



**T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

ATTİLÂ İLHAN'IN ESERLERİNDE İZMİR

Yüksek Lisans Tezi

Hakan DURUK

İZMİR 2025

**T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

ATTİLÂ İLHAN'IN ESERLERİNDE İZMİR

Yüksek Lisans Tezi

Hakan DURUK

Danışman: Doç. Dr. Seçil DUMANTEPE

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Şerife ÇAĞIN

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Hanife Yasemin MUMCU

İZMİR-2025

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Attilâ İlhan’ın Eserlerinde İzmir” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

20/01/2025

Hakan DURUK



ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

ATTİLÂ İLHAN'IN ESERLERİNDE İZMİR

Hakan DURUK

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Attilâ İlhan roman, şiir, hikâye, deneme, söyleşi, eleştiri, senaryo ve köşe yazısı gibi edebiyatın hemen her sahasında eser vermiş Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biridir. İzmir şehri, çeşitli dönemlerde birçok önemli sanatçıya ev sahipliği yapmasıyla Türk edebiyatının gelişimine katkıda bulunmuş başlıca şehirlerden biri olagelmıştır. İzmir, Menemen doğumlu olan Attilâ İlhan da eserlerinde İzmir'e geniş ölçüde yer vermiştir. Çalışmamız, sanatçının romanları ve şiir kitapları temel alınarak hazırlanmıştır. Yazarın diğer eserleri ve biyografisine de gerekli yerlerde atıf yapılarak İzmir'in nasıl ve ne şekilde işlendiği zaman mekân ve insan temel kategorilerine bağlı kalınarak araştırılmış ve incelenmiştir. Dört bölümden meydana gelen çalışmanın ilk bölümünde, Attilâ İlhan'ın yaşamına ve sanatçının hayatına yansıyan İzmir'e odaklanılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde İlhan'ın eserlerinde İzmir'in kent belleği kavramı üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde ise Attilâ İlhan'ın romanlarında İzmir, zaman, mekân ve insan unsurları bağlamında incelenmiştir. Çalışmanın dördüncü ve son bölümü ise Attilâ İlhan'ın şiirlerinde İzmir'e ayrılmıştır. Bu çalışmanın amacı, İzmirli bir sanatçı olan Attilâ İlhan'ın eserlerine İzmir'i nasıl yansıttığını başta kurgusal, tarihsel, sosyal, kültürel ve estetik olmak üzere tüm boyutlarıyla ortaya koymaktır.

Anahtar sözcükler: Attilâ İlhan, tarihî roman, şiir, şehir, mekân, Türk edebiyatı.

ABSTRACT

Master's Thesis

Izmir in the Works of Attila İlhan

Hakan DURUK

İzmir Katip Çelebi University

Graduate School of Social Sciences

Department of Turkish Language and Literature

Attilâ İlhan is one of the most important names in Turkish literature, having produced works in almost every field of literature such as novels, poems, stories, essays, interviews, criticism, screenplays and columns. The city of İzmir has been one of the main cities that have contributed to the development of Turkish literature by hosting many important artists in various periods. Attilâ İlhan, who was born in Menemen, İzmir, has also included İzmir extensively in his works. Our study has been prepared based on the artist's novels and poetry books. The author's other works and biography have been referred to where necessary, and how and in what way İzmir is handled has been researched and examined by adhering to the basic categories of time, place and people. The first part of the study, which consists of four sections, focuses on Attilâ İlhan's life and İzmir as reflected in the artist's life. The second part of the study focuses on the concept of İzmir's urban memory in İlhan's works. In the third part, İzmir in Attilâ İlhan's novels is examined in the context of time, place and human elements. The fourth and final section of the study is devoted to İzmir in Attilâ İlhan's poems. The purpose of this study is to reveal how Attilâ İlhan, an artist from İzmir, reflects İzmir in his works in all its dimensions, primarily fictional, historical, social, cultural and aesthetic.

Keywords: Attila İlhan, historical novel, poetry, city, place, Turkish literature

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xv
ÖNSÖZ.....	xvi
GİRİŞ	1
1.1. KONU.....	1
1.2. AMAÇ	1
1.2. KAPSAM ve SINIRLILIKLAR	1
1.3. YÖNTEM.....	2
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
ATTİLÂ İLHAN'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ	4
1.1. HAYATI.....	4
1.1.2. Attilâ İlhan'ın Hayatına Yansıyan İzmir	8
1.1.3. Attilâ İlhan'ın İzmir Yılları.....	8
1.1.3.1. Menemen	10
1.1.3.2. Karşıyaka	21
1.1.4. Attilâ İlhan'ın İzmir'e Bakışı	52
1.1.5. İzmir ve Diğer Şehirler	56
1.1.6. İzmir'in Kent Belleğinde Attilâ İlhan	58
1.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	66
1.3. ESERLERİ	70
1.3.1. Romanları	70
1.3.2. Şiirleri.....	70

1.3.3. Deneme-Anı.....	71
1.3.4. Anılar ve Acılar	71
1.3.5. Attilâ İlhan'ın Defteri	71
1.3.6. Cumhuriyet Söyleşileri	71
1.3.7. Öykü.....	71
1.3.8. Çeviriler.....	71
İKİNCİ BÖLÜM.....	73
ATTİLÂ İLHAN'IN ESERLERİNDE İZMİR'İN KENT KİMLİĞİNE DAİR ÖNE ÇIKAN UNSURLAR.....	73
2.1. Kent Kimliği	73
2.2. İzmir Şehri.....	74
2.3. Attilâ İlhan'ın Eserlerinde İzmir'in Kent Belleğine Dair İzler.....	77
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	79
ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA İZMİR.....	79
3.1. FENA HALDE LEMAN VE HACO HANIM VAY'DA İZMİR.....	80
3.1.1. Zaman	89
3.1.1.1. Tarihî Zamanlar	89
3.1.1.1.1. İzmir'de İşgal, Millî Mücadele ve Kurtuluş Yıllarına Ait Zamanlar	94
3.1.1.1.2. Askerî Darbe Zamanlarında İzmir.....	106
3.1.1.2. Aktüel Zamanlar	107
3.1.2. Mekân.....	127
3.1.2.1. İzmir'in İlçeleri, Semtleri, Cadde ve Sokakları	127
3.1.2.2. Ulaşım Araçları	135
3.1.2.3. İzmir'in Doğal Güzellikleri ve Doğal Mekânları.....	142
3.1.2.4. Tarihî ve Dinî Mekânlar	148
3.1.2.5. Özel Mekânlar	151
3.1.2.6. Eğlence ve Sosyalleşme Mekânları	161
3.1.3. İnsan	170
3.1.3.1. Gündelik Hayat.....	170
3.1.3.2. İş ve Çalışma Hayatı.....	183

3.1.3.3. Sosyal ve Kültürel Hayat: İzmir'in Kozmopolit Kimliği	192
3.1.3.4. Şehirlerin Cinsiyeti Bakımından İzmir'in Kimliği	194
3.1.3.5. Şehir Yaşamının Getirdiği Sorunlar	197
3.1.3.6. İzmirli ve İzmirle Bağlantısı Bulunan Tarihî ve Edebî Şahsiyetler/Sosyal Tipler	198
3.1.3.7. Karakterlerin Değişim ve Dönüşümlerinde İşlevsel Bir Unsur Olarak İzmir.....	231
3.2. HAZIRLIK DÖNEMİ ROMANLARINDA İZMİR.....	238
3.2.1 Zaman	238
3.2.1.1. Tarihî Zamanlar	238
3.2.1.2.1. İzmir'de İşgal, Millî Mücadele ve Kurtuluş Yılları	238
3.2.1.2. Aktüel Zamanlar	245
3.2.2. Mekân.....	247
3.2.2.1. İzmir'in İlçe, Semt, Cadde ve Sokakları.....	247
3.2.2.2. Ulaşım Araçları	261
3.2.3. İnsan	264
3.2.3.1. İzmirli ve İzmir ile Bağlantısı Bulunan Tarihî ve Edebî Şahsiyetler / Sosyal Tipler	264
3.2.3.2. İş ve Çalışma Hayatı.....	283
3.3. AYNANIN İÇİNDEKİLER SERİSİNDE İZMİR.....	285
3.3.1. Zaman	285
3.3.1.1. Tarihî Zamanlar	285
3.3.1.1.1. İzmir'de İşgal, Millî Mücadele ve Kurtuluş Yılları	287
2.4.1.1.2. Askerî Darbe Zamanları.....	311
2.4.1.2. Aktüel Zamanlar	321
3.3.2 Mekân.....	324
3.3.2.1. İzmir'in İlçe, Semt, Cadde ve Sokakları.....	324
3.3.2.2. İzmir'in Doğal Güzellikleri ve Mekânları.....	345
3.3.2.3. Ulaşım Araçları	353
3.3.2.4. Tarihî ve Dinî Mekânlar	354
3.3.2.5. Özel Mekânlar	355
3.3.2.6. Eğlence ve Sosyalleşme Mekânları.....	357
3.3.3. İnsan	358
3.3.3.1. Gündelik Hayat.....	358

3.3.3.2. İş ve Çalışma Hayatı.....	368
3.3.3.4. İzmirli ve İzmir ile Bağlantısı Bulunan Tarihî ve Edebî Şahsiyetler / Sosyal Tipler	374
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	429
ATTİLÂ İLHAN'IN ŞİİRLERİNDE İZMİR.....	429
4.1. Duvar.....	429
4.2. Sisler Bulvarı	443
4.3. Yağmur Kaçağı	456
4.4 Ben Sana Mecburum	471
4.5. Belâ Çiçeği	499
4.6. Yasak Sevişmek.....	513
4.7. Tutuklunun Günlüğü.....	544
4.8. Korkunun Krallığı	558
4.9. Kimi Sevsem Sensin	562
SONUÇ.....	572
KAYNAKLAR	578

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

- Şekil 1.** Attilâ İlhan'ın Babası Kadızâde Muharrem Bedrettin Bey'in İstanbul'da Çekilmiş Bir Fotoğrafı (Aile Albümü, 1924)..... 11
- Şekil 2:** Memnune Perihan Hanım İlk Çocuğu Attilâ İle Birlikte. 1920'li Yılların İkinci Yarısında Profesyonel Bir Fotoğraf Stüdyosunda Çekilen Bu Görselde Perihan Hanım'ı O Yılların Kıyafetleri İle Görüyoruz (Aile Albümü). İlhan Bu Görsel İle İlgili Olarak “1920'lerde Asrî Bir Anne” Yorumunu Yapmıştır (Ciravoğlu, 1997: 15)..... 12
- Şekil 3:** Darülfünun Talebesi Enver Bey, Yeğeni Attilâ İle Karşıyaka'daki Evlerden Birinin Bahçesinde. İlhan, Dayısının Fotoğraf Meraklısı Olduğunu, Bu Fotoğrafı Otomatik Olarak Çektiğini Belirtir (Dr. Enver Gemicigil Koleksiyonu). 13
- Şekil 4:** İlhan Ailesinin Tatillerinden Biri İstanbul, Diğeri İse Menemen'deki Bağdır. Ailenin İstanbul'a Gitmedikleri Bir Yaz Bedrettin Bey, Ailesini Ilıca, Çeşme'ye Tatile Gönderir. Ilıca'daki İki Üç Küçük Otellerden Birinde Kalırlar. Soldan Sağa Teyze Kızları Hüsniye, Anneleri Perihan Hanım, Cengiz Ve Attilâ İlhan, Eşeklerin Sirtında (Aile Albümü). 14
- Şekil 5:** Attilâ İlhan, Teyze Çocuklarıyla Menemen'deki Bağda, 1936 Yazı (İleri, 2002). 17
- Şekil 6:** Çocukluk Yıllarının Sevimli Siması, Emirâlemlî Emine Nine'leri Ve Attilâ İle Cengiz İlhan, Salihpaşa Caddesi'ndeki Yalının Bahçesinde (Dr. Enver Gemicigil Koleksiyonu)..... 20
- Şekil 7:** Attilâ İlhan'ın Karşıyaka'daki İlk Evlerinin Bahçesinde Çekilmiş Bir Fotoğrafı. Kendini *Hırçın Ve Yaramaz Bir Oğlan* Olarak Niteleyen Sanatçı, Burada Bisikletiyle Görülüyor. Aile İçinde Bisikleti Kuramadıkları İçin Marangoz Çağrımları Uzun Süre Anlatılmıştır (Dr. Enver Gemicigil Koleksiyonu)..... 22
- Şekil 8:** İlgin Kaymakamı Bedri İlhan, O Yıllarda İzmir'in En İyi Oteli Ankara Palas'ın Balkonunda, Oğlu Attilâ'nın Objektifine Belli Belirsiz Gülümsüyor. Arkada Görülen Yapı Sonradan Yıkılan Ünlü 'Sarı Kışla'dır. Diğeri Fotoğraf, Karşıyaka Sahilinde, Denize Girdikleri Bir Zaman Dilimi. Kardeşi Cengiz, Salih

Paşa Caddesi’ndeki Yalılarının Önünde, Ağabeyine Poz Veriyor (Ciravoğlu, 1997: 34).	23
Şekil 9: Sahil Gazinosu. “Yaz Geceleri, Mehtabın Lacivert Aydınlığında, Karşıyaka’nın ‘Kibarları’ Sahildeki Bu Gazinoda Yer İçerdi.” (Ciravoğlu, 1997: 23).	25
Şekil 10: İzmir’in Unutulmaz Atlı Tramvayları, Çocuk Attilâ İçin, Büyükler Dünyasının İlginç Yaratıklarıydı. (Ciravoğlu, 1997: 22).	27
Şekil 11: Eski İzmir’in Ünlü Kordon Boyunu Gösteren Bir Çizim. Akdeniz Mimarisi Taştan Yalılar, Tayyare Ve Elhamra Sineması. Kordon Boyunda Yeni Dikilmiş Palmiyeler... (Ciravoğlu, 1997: 24).	28
Şekil 12: İlhan’ın Çocukluğunun Unutulmaz İsimlerinden Bir Diğeri Mehpâre Halası İle Birlikte Çektirdikleri Bir Fotoğraf. Karşıyaka Kız Muallim Mektebi’nde Yatılı Okuyan Mehpâre, Aslında Attilâ’nın Amcasının Kızıdır. Attilâ İlhan, Fotoğrafta Üç Yaşlarında (Ciravoğlu, 1997: 16).	29
Şekil 13: Gülcemal’in Yolcuları. Attilâ Ve Cengiz Kardeşler O Zamanın Lüks Yolcu Gemisi Gülcemal İle Yakacık Sayfıyesine Tatile Gidiyor (Dr. Enver Gemicigil Koleksiyonu).	30
Şekil 14: Parmaklıkların Ardında Bir Liseli. İlhan’ın Eski İzmir Hapishanesi’nin 2. Ferhanesi’nde Çekilmiş Bir Fotoğrafı. Soldan İtibaren ‘Suç Ortağım’ Dediği Cemşid Hun, Attilâ İlhan, Kutv Neslinden ‘Tornacı’ Ömer Karaman, ‘İdamlık’ Altındış Mehmet (Asıldı), Sayılı Kabadayılardan Bayraklılı Fethi (Kerim Korcan’ın ‘Linç’indeki Kahraman). İlhan, Marksizm İle İlk Buradaki Dostlarıyla Sohbetlerinde Tanışacaktır. (Ciravoğlu, 1997: 122).	34
Şekil 15: Tutuklanır Tutuklanmaz, İzmir Erkek (Atatürk) Lisesi Müdüriyeti, ‘Siyasi Bir Belge’ Vererek İlhan’ı Okuldan Kovar. Maarif Vekâleti Bu Kararı Onaylayacak Ve İlhan Tutuklanmış Olmakla Kalmayıp Okulsuz Da Kalacaktır. Maarif Vekâleti’nin Başında İse Hasan Ali Yücel Vardır (Ciravoğlu, 1997: 127).	36
Şekil 16: Cezaevinden Çıktığı Yaz, Fotoğraf Çekerek Oyalandığı Bir Zaman Diliminden. Sanatçı, Karşıyaka’da Yıldırım Kemal Sokağı’ndaki Evlerinin Terasında Aynı Filme Üst Üste İki Otomatik Fotoğraf Çekerek Bir ‘Süperpoz’ Yapıyor.	36

Şekil 17: İzmir’de Gerçek Gazetesi’ndeki Görevi Yıllarında Çekilmiş Bir Fotoğrafi. Görsel Konak Meydanı’nda Paris Dönüşü 1952/53 Senesinde Çekilmiştir (İleri, 2002).	37
Şekil 18: 1952/1953 Attilâ Ve Kardeşi Cengiz İle Attilâ Ve Annesi Yıllar Sonra Aynı Karede. Fuar Hatırası (İleri, 2002).	38
Şekil 19: Samim Kocagöz’ün Karşıyaka’daki Evinde Çekilmiş 1954 Yılına Ait O Fotoğraf.	39
Şekil 20: Sanatçı Bilet İlhan’la 5 Mart 2020 Tarihinde Yaptığımız Röportaj Günü Ara Güler’in Sergisini Gezerken Çektirmiş Olduğu Fotoğraf. Attilâ İlhan’ın O Gün Sergideki Fotoğrafta Karşımıza Çıkmış Olması İkimizi De Hoş Bir Sürpriz Olmuştur.	40
Şekil 21: 1954 Tarihli Samim Kocagöz’ün Evinde Gerçekleştirilen Edebiyatçılar Toplantısından. İlhan, Necati Cumalı İle Birlikte, Mavi Hareketi’ni Tartışıyor (İleri, 2002).	41
Şekil 22: İzmir’de Edebiyat Matinesi. Sağda, Can Yücel İle Beraber. Arkada Henüz Öğrenci Zeki Sözer 1951/ 1952 (İleri, 2002).	41
Şekil 23: İzmir’de Bir Başka Edebiyat Matinesi, Necati Cumalı İle Beraber (İktisadi Ve Ticarî Bilimler Akademisi) 1951/ 1952 (İleri, 2002).	41
Şekil 24: Attilâ İlhan’ın Kardeşi Cengiz Bey Tarafından 1965 İlkbaharı, Çeşme’de Çekilmiş Bir Fotoğrafi. İlhan’a Göre <i>Büyük Yolların Haydudu</i> Şiirinin Havasına En Uygun Fotoğraftır.	43
Şekil 25: Demokrat İzmir Gazetesi ‘Tahrir Heyeti’ İle Beraber, İstihbarat Salonu’nda. 1950’lerde Çekilmiş Bir Fotoğrafi (İleri, 2002).	43
Şekil 26: Attilâ İlhan, Demokrat İzmir Gazetesinde, Genel Yayın Müdürü Masasında O Günkü Başyazısını Yazarken.	44
Şekil 27: 1966 Senesine Ait Bir Fotoğraf. Eski Evin Avlu Bahçesinde Attilâ İlhan’ı Daktilosuyla Beraber Görmekteyiz (Bilet İlhan Arşivi).	45
Şekil 28: Aşağıda Evliliklerinin Başında Bilet Ve Attilâ İlhan Çifti:.....	46
Şekil 29: Soldan Sağa Kerem Alışık, Çolpan İlhan, Attilâ İlhan, Bilet İlhan Ve Perihan Memnune Hanım (Bilet İlhan Arşivi).	47
Şekil 30: Bilet İlhan’ın Objektifinden Attilâ İlhan’ın 1975 Yılında Gümöldür’deki Tatilinde Çekilmiş Bir Fotoğrafi (Bilet İlhan Arşivi).	48

Şekil 31: Biket İlhan'ın Objektifinden Attilâ İlhan Kamerasıyla. 1974 Paşam Motel, Gümüldür. Biket İlhan Arşivi.	48
Şekil 32: 1970 Yazı Gümüldür. Sadri Alışık, Eşi Çolpan İlhan, Ağabeyi Attilâ İlhan İle (İleri, 2002).	49
Şekil 33: Attilâ İlhan Ve Asım Bezirci'nin 1968 Yılında İlhan'ın Evinde Çektirdikleri İlk Ve Son Fotoğraf.	50
Şekil 34: Dayı İle Yeğeni Bir Arada. Çolpan İlhan Ve Sadri Alışık Çifti, Oğulları Kerem Alışık'ı Dayısı Ve Anneannesine Bırakmış. Bu Fotoğraf Zübeydehanım Caddesi'ndeki Sakız Biçimi Evlerinin Avlusunda Çekişmiştir (Ciravoğlu, 1997: 105).	51
Şekil 35: Sanatçının Annesi Perihan Memnune Hanım'ın, Oğlu Cengiz Bey'in Evindeki Bir Fotoğrafı. 27 Mayıs Sonrası Karşıyaka (İleri, 200).	51
Şekil 36: Sanatçının Gümüldür Veya Çeşme'de Çekilmiş Bir Fotoğrafı (Biket İlhan Arşivi).	51
Şekil 37: 11 Nisan 2007 Yılında Menemen'de Açılan Attilâ İlhan Büstü. Basında "Menemen Attilâ İlhan'ına Kavuştu" Biçiminde Yer Almıştır.	59
Şekil 38: Karşıyaka Attilâ İlhan Sokağı'nın Aynı Hizasında, Deniz Kenarında Bulunan Attilâ İlhan Büstü Ve Eserleri. Ailesi Çolpan İlhan Ve Kerem Alışık'ın Katılımları Ve Sevenleri Eşliğinde 12 Nisan 2006 Tarihinde Açılmıştır. Attilâ İlhan, Demokrat İzmir'de Çalıştığı Sırada Bu Noktada Bulunan Bankta Günün Gazetelerini Okur, Gazeteye Öyle Giderdi. Büstün Alsancak'a Doğru Konumlandırılmış Olması Attilâ İlhan'ın Bu Noktadan Alsancak Ve Kordon Boyunu İzlemeyi Sevmesindendir. Bu Büst Daha Sonra Vefatının Ardından Onu Sevenlerinin Anacağı Bir Noktaya Dönüşmüştür.	60
Şekil 39: Attilâ İlhan Ve İzmirli Arkadaşları. İzmir'i Sevenler Platformu, Ulusal Birlik Platformu Ve Ege Kültür Platformu Genel Başkanı Sancar Maruflu, Şair Okan Yüksel Başta Olmak Üzere Vefatının Ardından Her Yıl Anma Törenlerini Düzenlemişler, Sanatçıya Olan Vefa Borçlarını Bu Şekilde Ödemişlerdir (Sancar Maruflu Arşivi).	60
Şekil 40: Çamlık, 1744 Numaralı Sokakta Bulunan Attilâ İlhan'ın Karşıyaka Çamlık'ta Bulunan Evi. Sanatçı, İlk Ve Son Eşi Biket İlhan, Kardeşi Çolpan İlhan İle Bu Evde Yaşamıştır. Karşıyaka Belediyesi Tarafından Sokağın Adı	

Attilâ İlhan Sokak Olarak Değiştirilmiş, Kalyoncu Apartmanı’nın Girişine Çolpan Ve İlhan Kardeşlerin Büstleri Meşhur <i>Yağmur Kaçağı</i> Şiiriyle Beraber Yerleştirilmiştir. Sancar Maruflu İle Yaptığımız Söyleşide Sanatçı İlhan Ve Maruflu Ailelerinin Eski Dostlar Ve Komşu Olduklarını Belirtmiştir. Çamlık’ta Attilâ İlhan Sokak’ın Paralelinde Sancar Maruflu Sokak’ın Bulunması Her İki Ailenin O Eski İzmir’e Dayanan Dostluğunu Göstermesi Bakımından Önemlidir.....	61
Şekil 41: 15 Haziran 2015 Tarihinde, Sanatçının 80. Doğum Yılı’nda İzmir Büyükşehir Belediyesi Tarafından Kentteki Deniz Ulaşımını Artırmak İçin Topluma Sunulan Vapurdur. Sanatçının Adı, İzmirliiler Tarafından Yapılan Anketin Soncuna Göre Verilmiştir. Toplum Olarak İzmirliilerin Belleğinde Attilâ İlhan’ın Hatırasını Göstermesi Bakımından Dikkate Değerdir. Özellikle Paris Yıllarında “Kaptan” Adını Kullanan Şair, İzmir Körfezi Ve Çok Sevdiği Denizle Doğum Yılında Buluşturulmuştur. <i>941’de İzmir</i> Şiirinden Bir Bölüm Vapur İçinde Sergilenmektedir. Vapur, Günümüzde Konak-Karşıyaka-Alsancak- Pasaport Seferlerine Devam Etmektedir.....	62
Şekil 42: İzmir Gazeteciler Cemiyeti’nin Basmane’de Aziz Vukolos Kilisesi Müstemilatında Oluşturduğu İzmir Basın Müzesi’ndeki İzmirli Gazeteci Attilâ İlhan Odası. Attilâ İlhan’ın 1960-1970’li Yıllarda Makale İşleri Müdürlüğünü Yaptığı Demokrat İzmir Gazetesi’nde Kullandığı Masa, Sandalye Ve Sehpadan Oluşan Takım Odada Sergilenmektedir.....	62
Şekil 43: 8 Eylül 2021’de Açılan İzmir Edebiyat Müze Kütüphanesi’nde Bulunan Attilâ İlhan Odası Da Sanatçının Toplumsal Bellekte Nasıl Yaşatıldığını Göstermektedir.....	63
Şekil 44: Attilâ İlhan’ın Yaşamını Anlatan Panolarda Sanatçının Yaşamından Çeşitli Fotoğraflar Da Sergilenenler Arasındadır.....	63
Şekil 45: Attilâ İlhan’a Ait Meşhur Kasket Ve Sanatçının Kullandığı Yazı Aletleri.	64
Şekil 46: Attilâ İlhan’a Ait Olympia Markalı Daktilo Da İzmir Edebiyat Müze Kütüphanesi’nde Sergilenenler Arasındadır. “İzmir Aşığı” Şair, Tarihçi Ve Yazar Yaşar Aksoy Tarafından Sanatçı İçin Yapılan Karikatür De Dikkate Değerdir:	64

Şekil 47: Ege Üniversitesi Senatosu Tarafından 2 Nisan 2004 Tarihinde Sanatçıya Verilen Fahri Doktora Töreninden Bir Görsel. İlhan'ın Fahri Doktora Almasıyla İlgili Olarak “*Mezun Olamayan Çocuk, Şimdi Doktora Unvanı Aldı*” Yorumu Dikkat Çekiyor..... 66



TABLÖLAR LİSTESİ

TABLO 1: DUVAR KİTABINDAKİ İZMİR'E DAİR ZAMAN, MEKÂN VE İNSAN UNSURLARI	
.....	442
TABLO 2: SİSLER BULVARI KİTABINDAKİ İZMİR'E DAİR ZAMAN, MEKÂN VE İNSAN	
UNSURLARI	455
TABLO 3: YAĞMUR KAÇAĞI KİTABINDAKİ İZMİR'E DAİR ZAMAN, MEKÂN VE İNSAN	
UNSURLARI	470
TABLO 4: BEN SANA MECBURUM KİTABINDAKİ İZMİR'E DAİR ZAMAN, MEKÂN VE	
İNSAN UNSURLARI	497
TABLO 5: BELÂ ÇİÇEĞİ KİTABINDAKİ İZMİR'E DAİR ZAMAN, MEKÂN VE İNSAN	
UNSURLARI	512
TABLO 6: YASAK SEVİŞMEK KİTABINDAKİ İZMİR'E DAİR ZAMAN, MEKÂN VE İNSAN	
UNSURLARI	542
TABLO 7: TUTUKLUNUN GÜNLÜĞÜ KİTABI İZMİR'E DAİR ZAMAN, MEKÂN VE İNSAN	
UNSURLARI	557
TABLO 8: KORKUNUN KRALLIĞI KİTABI İZMİR'E DAİR ZAMAN, MEKÂN VE İNSAN	
UNSURLARI	561
TABLO 9: KİMİ SEVSEM SENSİN KİTABI İZMİR'E DAİR ZAMAN, MEKÂN VE İNSAN	
UNSURLARI	569

ÖNSÖZ

Attilâ İlhan, Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biridir. Şiir, roman, hikâye, deneme, söyleşi, eleştiri, senaryo ve köşe yazısı gibi edebiyatın hemen her sahasında eser vermiş bir sanatçı olarak Attilâ İlhan, memleketi İzmir'e karşı olan saygı ve bağlılığını eserlerine de sık sık yansıtmıştır. Bu çalışmanın amacı, Attilâ İlhan'ın eserlerinde İzmir'i nasıl yansıttığını başta kurgusal, tarihsel, sosyal, kültürel ve estetik olmak üzere tüm boyutlarıyla ortaya koymaktır. Çeşitli dönemlerde birçok önemli yazara ev sahipliği yapmasıyla Türk edebiyatının gelişmesine katkıda bulunmuş şehirlerden biri olan İzmir, Attilâ İlhan'ın da memleketi olması dolayısıyla hem kişisel hem de edebî dünyasının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Sanatçının hakkında bugüne dek pek çok çalışma yapılmıştır. Fakat yapmış olduğumuz literatür taramasında bu çalışmalarda sanatçının doğum yeri olan İzmir'in geri planda kaldığı görülmüştür. Bu doğrultuda, çalışmada gerekli yerlerde yazarın biyografisine de atıf yapılarak eserlerinde İzmir'in nasıl ve ne şekilde işlendiği, zaman, mekân ve insan temel kategorilerine bağlı olarak araştırılmıştır. Böylece, yazarın eserlerinde İzmir, sadece bir mekân unsuru olarak değil, eserlerine yansıttığı tarihsel dönemin koşulları, sosyal hayatı, estetik ve kültürel yapı açısından da değerlendirilerek sosyolojik araştırmalara da bir ölçüde katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Tezde, inceleme nesnesi olarak Attilâ İlhan'ın roman ve şiirleri temel alınmıştır. Konuyu aydınlatmak açısından gerekli görülen yerlerde, yazarın düşünce ve düzyazılarından da geniş ölçüde yararlanılmıştır. Dört bölümden meydana gelen çalışmanın ilk bölümü, Attilâ İlhan'ın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri alt başlıklarıyla verilmiştir. Sanatçının hayatı ele alınırken özellikle İzmir yılları ön plana çıkarılarak buradaki anıları fotoğraflarla birlikte ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte, İzmirli bir yazar olarak Attilâ İlhan'ın İzmir'e bakışı ve İzmir'in kent belleğindeki yeri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünde İlhan'ın eserlerinde İzmir'in kent kimliğine dair öne çıkan unsurlar, incelemenin asıl bölümlerine kaynaklık etmesi bakımından ana hatlarıyla verilmiştir. Üçüncü bölümde ise Attilâ İlhan'ın

romanlarında İzmir, zaman, mekân ve insan temel kategorileri bağlamında incelenmiştir. İncelemede, İzmir’le ilgili unsurların en yoğun olarak görüldüğü romanlardan hareketle bir tasnife gidilmiştir. Bu doğrultuda, Fena Halde Leman ve Haco Hanım Vay romanlarına öncelik verilmiştir. Ardından Hazırlık Dönemi Romanlarında ve Aynanın İçindekiler Dizisinde İzmir, zaman, mekân ve insan unsurları bakımından incelenmiştir. Çalışmanın dördüncü ve son bölümü ise Attilâ İlhan’ın şiirlerinde İzmir’e ayrılmıştır. Burada, kronolojik olarak sıraladığımız şiir kitaplarında geçen İzmir ile ilgili unsurlar, bu kitap başlıkları altında değerlendirilmiş, her kitabın sonunda şiirlerindeki İzmir’e ait unsurlar tablolar halinde bir bütün olarak verilmiştir.

Bu çalışmanın hayata geçirilme sürecinde beni İzmir ve Attilâ İlhan üzerinde çalışmaya yönlendiren, engin bilgi ve tecrübesinden yararlandığım Dr. Öğr. Üyesi Ünal ŞENEL’e teşekkürü borç bilirim. Samimiyeti ve ilgisiyle araştırmamın her sahasında beni doğru yönde yönlendiren, literatür taramamda bana kütüphanesini açan danışman hocam sevgili Doç. Dr. Seçil DUMANTEPE’ye teşekkürlerimi sunarım. Küçük yaştan beri beni şiirleri başta olmak üzere pek çok eseriyle yetiştiren Kaptan Attilâ İlhan’a da sevgi ve saygımı sunuyor, sanatçının yüzüncü doğum yılına tezimi yetiştirmenin gururunu yaşıyorum. Çalışmamda bana olan güvenlerini asla kaybetmeyen, beni her daim umutlu düşünmeye teşvik eden sevgili aileme ve kıymetli dostlarıma da teşekkür ederim.

Hakan DURUK

İzmir-2025

GİRİŞ

1.1. KONU

İzmir şehri gerek tabiat unsurları gerek mekânsal yapıları ile çağlardan beri pek çok sanatçıyı yetiştirmede bir öğretmen olmuştur. İzmir, Menemen doğumlu olan Attilâ İlhan da bu sanatçılardan birisidir. Çeşitli dönemlerde birçok önemli yazara ev sahipliği yapmasıyla Türk edebiyatının gelişmesine katkıda bulunmuş şehirlerden biri olan İzmir, Attilâ İlhan'ın da memleketi olması dolayısıyla hem kişisel hem de edebî dünyasının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Şiirden senaryoya kadar sanatın hemen her alanında eser vermiş olan Attilâ İlhan, memleketi İzmir'e de gerekli saygı ve bağlılığını eserlerinde gösterme fırsatı bulmuştur. Tezin konusu, Attilâ İlhan'ın eserlerindeki İzmir şehrini zaman, mekân ve insan unsurları açısından inceleyerek, yazarın düşünce ve yazın dünyasındaki İzmir'i tüm yönleriyle ortaya çıkarmaktır.

1.2. AMAÇ

Çalışmanın amacı, yazarın tarih içerisinde geri planda kalmış olan İzmirli kişiliğini biyografisi ve eserleri aracılığı ile inceleyerek görünür kılmak ve sanatçının eserlerinde İzmir'i nasıl yansıttığını başta kurgusal, tarihsel, sosyal, kültürel ve estetik olmak üzere tüm boyutlarıyla değerlendirmektir.

1.2. KAPSAM ve SINIRLILIKLAR

Bu çalışma Attilâ İlhan'ın yazmış olduğu 12 Roman, 12 Şiir kitabı, 2 Deneme-Anı kitabı, Anılar Acılar başlığı altında topladığı 8 kitabı, Attilâ İlhan'ın Defteri başlığı altında toplanan 9 kitabı ve 5 adet bulunan Cumhuriyet Söyleşileri kitapları temel alınarak hazırlanmıştır. Bunun yanı sıra, sanatçının yaşamını daha iyi kavrayabilmek adına hakkında yazılmış kitaplar taranıp, İzmir ile bağlantılı görülen yerler çalışma içerisinde kullanılmıştır. Bahsedilen türdeki eserlerin dışında sanatçının edebî yaşamı ile ilgili yazılmış makale ve demeçlerden de bolca yararlanılarak ortaya bu çalışma

çıkmiştir. Yazılı olmayan kaynaklar ise bir kenarda tutulmuş, sanatçının İzmir ve İstanbul’da bulunan dostları ile yapılan görüşmeler aracılığı ile Attilâ İlhan’ın kimliği, daha doğru olarak aktarılmaya çalışılmıştır. Yapılan görüşmeler ses kaydı ve notlar şeklinde gerçekleştirilmiş, temize çekilen her bir röportajdan sonra tarafımdan bu ve diğer çalışmalarda kullanılmak üzere yazılı olarak da kayıt altına alınmıştır.

1.3. YÖNTEM

Bu tezin yöntemi sosyal bilimlerde sıklıkla başvurulmuş nitel araştırma yöntemidir. İnsanların yaşadıkları ve yaşadıkları yerlerle olan ilişkilerini anlamak ve ortaya koyabilmek nitel araştırma yöntemlerinin amaçları arasında gösterilebilir. Araştırmanın evrenini Attilâ İlhan’ın eserleri oluşturmaktadır. Çok yönlü bir sanatçı olan Attilâ İlhan’ın 53 adet eseri de ‘İzmir’ konu ve temasına bağlı kalınarak incelenmiştir. İzmir’in eserlerine yansımaları tarihi, sosyal, kültürel boyutlarıyla ele alınırken tarih, sosyoloji, coğrafya gibi disiplinlerarası yaklaşımlardan da yararlanılmıştır. Bu bağlamda, tezin oluşturulmasında coğrafya merkezli okuma yönteminde de yararlanılmıştır.

Yaratılışı itibarıyla insan, dünyaya gözlerini açacağı coğrafyayı belirleyemez. Anne karnı nasıl bir insanın bilişsel süreçlerinin geliştiği ilk coğrafyası -diğer tanımla ilk mekânı- ise, dünyaya gözlerini açtığı yeryüzü coğrafyası da ikinci ve aslî coğrafyası olarak kişiyi etkiler. Öyle ki insan toprak ve iklim şartlarından, havası ve suyundan; o coğrafya üzerinde gelişen sosyal, siyasî ve kültürel birikiminden beslenerek gelişimini sağlar. İnsan ve mekân arasındaki bu karşılıklı alışverişten yola çıkarak Tally, bir yazarı “*edebî kartograf*” olarak tanımlar (Tally, 2020: 73). Ona göre “*bir harita kendisini kelimelerle de inşa edebilir ve yazar her daim bilinçli biçimde haritalama olmayan bir projeyle meşguldür*” (Tally, 2020: 73). Nitekim insanlar arası iletişimin bir biçimi olarak edebiyatı kullanan yazarlar ve şairler de meydana geldiği coğrafyanın koordinat özelliklerini taşıyarak bu birikimin gelecek nesillere aktarımında önemli bir aracı rol oynar.

Tezin oluşturulmasında kullanmış olduğumuz coğrafya merkezli okuma yöntemini -diğer adıyla ‘géo-littéraire’ yaklaşım- Emel Kefeli “*metindeki mekânı coğrafya olarak ele alırken ‘edebiyat coğrafyası’, ‘yazarın hayat coğrafyası’ gibi*

kavramları öne çıkararak metnin üretim sürecini farklı bir kanaldan irdeleyen bir okuma türü” olarak tanımlar (Kefeli, 2009: 425). Yazarın hayat coğrafyasını ortaya koymak, şehir-insan bağlantısını ortaya çıkarırken aynı zamanda ‘edebiyat coğrafyası’ ya da ‘anlatı coğrafyası’ dediğimiz düzlemde sanatçının eserinin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Bu sistem sanatçının zihin haritasının daha anlaşılır olmasını sağlayarak okura yeni ufuklar açmaktadır. Bu bağlamda bir edebiyat araştırmacısının görevi, coğrafi merkezli okuma yönteminde ortaya koyacağı üç ana eksene, edebî metnin dokusundaki kurgusal veya gerçek mekânlara ait betimlemeler ile birlikte eserin coğrafi içeriğinde bulunan doğa unsurları ve yazarın hayat coğrafyasına bağlı kalarak sanatçının bu coğrafyadaki tecrübe ve yaşanmışlıklarını ortaya koymaktır. Bizim ana konumuz da sanatçının hayat coğrafyası ve eserlerindeki anlatı coğrafyasından hareketle İzmir şehrini zaman, mekân ve insan unsurları açısından inceleyerek, İlhan’ın düşünce ve yazın dünyasındaki İzmir’i görünür kılmaktır.

İzmir şehri gerek tabiat unsurları gerek mekânsal yapıları ile çağlardan beri pek çok sanatçıyı yetiştirmede bir öğretmen olmuştur. Menemen/İZMİR doğumlu olan Attilâ İlhan da bu sanatçılardan birisidir. Şiirden senaryoya kadar sanatın hemen her alanında eser vermiş olan Attilâ İlhan, memleketi İzmir’e de gerekli saygı ve bağlılığını eserlerinde gösterme fırsatı bulmuştur. Bizim ana konumuz da sanatçının hayat coğrafyası ve eserlerindeki anlatı coğrafyasından hareketle İzmir şehrini zaman, mekân ve insan unsurları açısından inceleyerek, İlhan’ın düşünce ve yazın dünyasındaki İzmir’i görünür kılmaktır.

Bu çalışmanın amacı, Attilâ İlhan’ın tarih içerisinde geri planda kalmış olan İzmirli kişiliğini hayatı aracılığı ile irdeleyerek görünür kılmak ve sanatçının eserlerinde işlediği İzmir şehrinin zaman-mekân ve insan unsurlarını ön plana alarak özgün bir profilini ortaya çıkarmaktır.

Dört bölüm olarak tasarladığımız çalışmada sırası ile İlhan’ın hayatındaki İzmir’in, İzmir’in kent belleğinin, sanatçının romanlarındaki İzmir’in ve şiirlerindeki İzmir’in ortaya konulması hedeflenmiştir. Bunun ortaya konulmasında, yazarın düşünce ve fikir yazılarından da yararlanılmıştır. Literatür taraması yapılarak Attilâ İlhan’ın eserleri, konuyla ilgili kitap, tez, makale gibi çeşitli kaynaklar incelenmiş ve kapsamlı bir bibliyografya oluşturulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

ATTİLÂ İLHAN'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

“İzmir İzmir güzel İzmir / Uzak kaldım güzel İzmir”¹

1.1. HAYATI

Attilâ Hamdi İlhan, 15 Haziran 1925 yılında İzmir'in Menemen ilçesinde doğdu.² Babası Sivas, Gürünlü bir ailenin oğlu olan Muharrem Bedrettin Bey; annesi İzmir, Menemenli bir ailenin kızı Perihan Memnune Hanım'dır. Çiftin 1924'teki evliliğinden bir yıl sonra Attilâ İlhan doğmuştur. Attilâ, Cengiz ve Çolpan kardeşlerin en büyüğüdür.

İlköğretimini Karşıyaka Cumhuriyet İlkokulu'nda tamamlamış, orta eğitiminin büyük bir bölümünü ise İzmir başta olmak üzere babasının işinden dolayı gittikleri çeşitli bölgelerde sürdürmüştür. Daha sonra İzmir Atatürk Lisesi'nde öğrenimine devam eden İlhan, henüz birinci sınıftayken komşu kızına yazdığı aşk mektuplarında Nazım Hikmet şiirlerine yer vermesi sebebiyle Şubat 1941'de, 16 yaşındayken tutuklanmış ve akabinde okuldan uzaklaştırılmıştır. Üç hafta gözetim altında kaldıktan sonra eski İzmir Hapishanesi'nde 2 ay hapis yatan Attilâ İlhan, bu günlerden kalma tutuklanma korkusunu her daim taşıdığını pek çok kez ifade etmiştir. Türkiye'nin hiçbir yerinde okuyamayacağına dair bir belge verilmesi üzerine eğitim hayatına ara vermek zorunda kalmıştır. Danıştay kararıyla, 1944 yılında okuma hakkını tekrar kazanmış ve İstanbul Işık Lisesi'ne yazılmıştır. (İleri, 2002: 32).

Sındırgı, Balıkesir'de lise son sınıftayken katıldığı 1946 yılı CHP Şiir Armağanı'nda “Cebbaroğlu Mehmed” şiiriyle ikincilik ödülünü pek çok ünlü şairi geride

¹ Attilâ İlhan'ın İzmir'den ilk ayrılışında yazmış olduğu ilk şiir (İleri, 2002: 32).

² Attilâ İlhan ve ailesinin şecere bilgileri için <https://tilahan.org/seceresi/> bakınız.

bırakarak³ kazanır. (İleri, 2002: 84). Yarışmanın sonuçlarına göre birinci Fazıl Hüsni Dağlarca, ikincilik kazanan Attilâ İlhan, üçüncülüğü kazanan ise Cahit Sıtkı Tarancı'dır. Şairin deyiimiyle İlhan “*bu ikincilik ödülüyle Türk Edebiyatı sahnesine büyük bir sansasyonla çıkış yapmış*” olur (İleri, 2002: 81). Lise öğrenimini İstanbul Işık Lisesinde tamamlayarak 1946 yılında mezun olur. Genç İlhan, astronom olma hevesine karşılık babasının isteği üzerine hukuk alanına yönelerek kardeşi Cengiz’le beraber İstanbul Hukuk Fakültesi’ne kaydolar. Üniversite yaşamının başarılı geçen yılları sürecinde *Yığın*, *Gün* gibi dergilerde ilk şiirleri yayımlanmaya başlar. 1948 yılında ilk şiir kitabı olan *Duvar*’ı kendi imkânlarıyla yayımlamıştır.

1949 yılı Attilâ İlhan’ın Paris günlerinin başlangıcıdır. Şair, üniversite ikinci sınıftayken hukuk eğitimini yarıda bırakarak Nâzım Hikmet’i kurtarma hareketine katılmak üzere ilk kez Paris’e gider⁴. Nâzım Hikmet’i Kurtarma Komitesi’nde aktif bir şekilde rol alır (İleri, 2002: 106). Attilâ İlhan’ın 1949’da ilk kez Fransa’ya gidişi Fransız toplumu ve orada bulunduğu çevreye ilişkin gözlemleri, daha sonraki dönemlerinin eserlerinde yer alan birçok karakter ve olaya temel oluşturması bakımından önem taşımaktadır. Sanatçının Türkiye’ye dönüşünde başı sık sık polisle derde girer. Sanatçı, 16 yaşındaki ilk tutuklanışının üzerine bir de ünlü Sansaryan Han’daki bir dizi sorgulanmalara maruz kalır. Tüm bu olayların etkisiyle ölüm, tehlike, gerilim ve kaçış gibi temalar eserlerinde önemli rol oynamıştır. Sanatçının birkaç kez daha sorgulamaya alındığı bilinmektedir.

1951 yılında *Gerçek* gazetesindeki bir yazısından dolayı kovuşturmaya uğrayınca tekrar Paris’e gider. Bu tarihten sonra İlhan’ın İstanbul-İzmir-Paris üçgeninde geçen yılları başlamıştır. 1950’li yıllar İlhan’ın hayatında Fransızca’yı ve Marksizm’i öğrendiği yıllar olarak bilinmektedir. Bu dönemde ismini yavaş yavaş Türkiye çapında duyurmaya başlar. Yurda dönünce Hukuk Fakültesi’ne devam etmiştir. Son sınıfta gazeteciliğe başlamasıyla birlikte öğrenimini yarıda bırakmıştır.

⁴ Nâzım Hikmet’i Kurtarma Komitesi’nde çeşitli görevler edinen şair, Maison de la Française’te Nâzım Hikmet için düzenlenen ünlü bir gecede Nâzım’ın Türkçe şiirlerini okur. Bu toplantıdaki ilginç anlardan biri de Attilâ İlhan’ın kuliste beklerken Tristan Tzara tarafından yanlış isimle sunulmasıdır. Tzara, İlhan’ı “Ahmet Baltacı” diye sahneye çağırır. Diğer ilginçlik de İlhan’ın sahneye çıkar çıkmaz en ön sırada oturan Mehmet Kaplan’la burun buruna gelmesidir. İlhan daha sonra bu hikâyeyi “Şimdi ayvayı yedik!” diye anlatmıştır (İleri, 2002: 124).

İlhan'ın sinema ile olan ilişkisi yine bu dönemde, 1953'te *Vatan* gazetesinde sinema eleştirileri yazmasıyla başlamıştır (Çelik, 2014: 27).

İlhan, 1957'de Erzincan'a askerliğini yapmak üzere gider. Sonrasında tekrar İstanbul'a dönüş yapan Attilâ İlhan, sinema çalışmalarına ağırlık vererek on beşe yakın senaryoya *Ali Kaptanoğlu* adıyla imza atar. *Yeşilçam*'da aradığını bulamayınca sanattaki bu çok yönlülüğünü farklı alanlarda kullanmaya karar verir.

Attilâ İlhan Paris'e son seyahatini 1960 yılında gerçekleştirmiştir. Bu dönem İlhan'ın sosyalizmin geldiği aşamaları ve televizyonculuğu incelediği dönemdir. Paris başta olmak üzere Avrupa'da geçirdiği yıllarda Batı'nın gerçek yüzünü yakından tanıyan sanatçı, bu dönemde ulusal kültür sentezi⁵ tezini genişletmiştir⁶. Diğer yandan sanatçı, Paris ve Avrupa'daki farklı cinsel yönelimleri gözlemleyecek ve bunları sonraki dönemlerinde yazdığı kitaplarda işleyecektir.

1965'te babası Muharrem Bedrettin Bey'in ölümü üzerine İzmir'e, memleketine dönüş yapar. Babasının ölmesiyle birlikte sanatçının İzmir dönemi başlar. Attilâ İlhan, sekiz yıl İzmir'de kaldığı sürede *Demokrat İzmir* gazetesinin başyazarlığını ve genel yayın yönetmenliğini yürütmüştür. Aynı yıllarda, şiir kitaplarından *Yasak Sevişmek* ve *Aynanın İçindekiler* serisinden *Bıçağın Ucu* romanını yayınlamıştır. Attilâ İlhan'ın özellikle şiirlerini mırıldanarak yazması ünlü bir olaydır.

1965 senesinde tanıştığı İzmirli yazar, sanatçı ve yönetmen Biket İlhan ile 1968 yılında evlenmiş, 15 yıl evli kaldıktan sonra boşanmışlardır. Ömürlerinin sonuna kadar dost kalan her iki sanatçının birlikte pek çok işe imza attığı bilinmektedir.

İlhan, 1973 yılında *Bilgi Yayınevi*'nin danışmanlığını yapmak üzere Ankara'ya taşınmıştır. *Sırtlan Payı* ve *Yaraya Tuz Basmak* adlı romanlarını Ankara'da yazmıştır. 1981'e kadar Ankara'da kalan sanatçı, *Fenâ Halde Leman* adlı romanını tamamlayıp

⁵ Attilâ İlhan'ın Ulusal Kültür Sentezini daha iyi anlamak için bkz. (Kahraman, 2012: 97).

⁶ Tanpınar, Yahya Kemal'den sıklıkla “*Eve Dönen Adam*” diye bahseder. Bilindiği gibi bu dönemde Yahya Kemal, Fransız tarihçiliğini öğrenecek ve bunu Türk tarihine uygulayacaktır. Attilâ İlhan da benzer bir tezi Fransa seyahatlerinde geliştirir. “Ulusal Kültür Sentezi” adını verdiği bu tezde, kendi kültürünü her hâliyle kucaklayarak bu yolda eserlerini kaleme almıştır. Öte yandan İlhan'ın Paris'ten dönüşünü etkileyen önemli bir unsur da bir gün Paris'in caddelerinde yürüyüş hâlindeyken Fransızca dizeler mırıldandığına şahitlik etmesidir. Bu olay üzerine yaşadığı şoku atlatamayan sanatçı yurduna dönecektir. Tüm bu durumlar sanatçıyı, “*Eve Dönen Adamlar*”dan biri yapacaktır. Daha fazlası için bkz. (Tanpınar, 2022: 50). Daha fazlası için bkz.

İstanbul'a yerleşmiştir. İstanbul'da gazeteciliğini *Millîyet* (2 Mart 1982- 15 Kasım 1987) ve *Gelişim Yayınları* ile sürdürmüştür. *Güneş* gazetesinde de yazan Attilâ İlhan, 1993-1996 yıllarında *Meydan* gazetesinde yazmaya devam etmiştir. 1996 yılından 2005 yılına dek köşe yazılarını *Cumhuriyet* gazetesinde sürdürmüştür. 1970'lerde Türkiye'de televizyon yayınlarının başlaması ve geniş kitlelere ulaşmasıyla beraber Attilâ İlhan da senaryo yazmaya geri dönmüştür. *Sekiz Sütuna Manşet*, *Kartallar Yüksek Uçar* ve *Yarın Artık Bugündür* senaryolarını yazdığı ve halk tarafından beğeniyle takip edilen dizilerden olmuştur.

1985 yılında kalp krizi geçiren Attilâ İlhan'ın bu tarihten sonra kardiyolojik sorunları sürmüş, 2004'ten itibaren ise sağlık durumu daha da bozulmuştur. Ünlü şiirinde “*An gelir Attilâ İlhan ölür*” dediği gibi 10 Ekim 2005'te 22:15 sularında Kanlıca'daki evinde geçirdiği ikinci kalp krizi sonucu 80 yaşında yaşamını yitirmiştir. Seksen yıllık ömrüne romandan senaryoya, şiirden gazete yazılarına kadar hemen her alanında eser sığdıran sanatçı, 13 Ekim günü pek çok seveninin eşlik ettiği törenlerin devamında Aşiyan Mezarlığı'na defnedilmiştir. Attilâ İlhan, tiyatro ve sinema sanatçılarından Çolpan İlhan'ın ağabeyi ve Kerem Alışık'ın dayısıdır.

İlhan, yaşamı boyunca pek çok ödüle layık görülmüştür. 2003 yılında Sertel Demokrasi Ödülü, 1946'da CHP Şiir Yarışması İkinciliği, İzmir dönemi eserlerinden biri olan *Tutuklunun Günlüğü* ile 1974 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülünü almıştır. *Sırtlan Payı* romanıyla da 1974 Yunus Nadi Roman Armağanı'nı almıştır. Attilâ İlhan'a 2004 yılında Ege Üniversitesi tarafından fahri doktora verilmiştir⁷. Vefatından sonra 2007 yılında kurulan Attilâ İlhan Bilim Sanat Kültür Vakfı, halen çalışmalarına devam etmektedir⁸.

Buraya kadar Attilâ İlhan'ın hayat akışını genel hatlarıyla ele aldık. İlerleyen bölümde tezimizin konusu gereği sanatçının hayatına yansıyan İzmir'i ayrıntılarıyla ele alacağız.

⁷ Sanatçı fahri doktora almasıyla ilgili iki dersle üniversiteyi bırakmasını anımsatarak “*Mezun olmayan çocuk, şimdi doktora unvanı aldı. Ege Üniversitesi'ne çok teşekkür ediyorum*” demiştir. bkz. *Fotoğraflar*.

⁸ Attilâ İlhan Bilim Sanat Kültür Vakfı'nın çalışmaları ve düzenlediği yarışmalar için bkz. <https://tilahan.org/>

1.1.2. Attilâ İlhan'ın Hayatına Yansıyan İzmir

Sanatçıların ve düşünürlerin hayatları ile sanatları ve fikirleri arasında sıkı bir bağ vardır. Hemen her sanatçıda görüldüğü üzere çocukluk yılları, onların şahsiyetlerinin oluşumunda önemli bir role sahiptir. Çocukluk yılları bir diğer anlamı ile ilk duyguların ve izlenimlerin şekillendiği bir dönemdir. Bu dönemin kazanımları yazarların, şairlerin eserlerinde çeşitli yönleriyle karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple araştırmacılar biyografi ve hatırat çalışmalarına önem vermekte, sanatçıların iç dünyasını anlamayı ve bu dünyayı tüm halleriyle görünür kılmayı hedeflemektedirler.

1.1.3. Attilâ İlhan'ın İzmir Yılları

Attilâ İlhan'ın 1925'teki doğumundan on bir yaşına kadar geçen sürede Menemen ve Karşıyaka'da yaşadığı bilinmektedir. Nitekim bu zaman dilimi, sanatçının babası Bedri Bey'in Konya, Ilgın Kaymakamlığına atandığı yıl olan 1935-1936'ya kadar geçen yaklaşık on- on bir senelik zaman dilimidir (İleri, 2002: 27). Çocukluğunun yaz tatillerini annesi Perihan Memnune Hanım'ın ailesine ait olan Menemen'deki bağda geçirdiğini, diğer bir tatil seçeneği olarak da ünlü Gülcemal Vapuru ile İstanbul'a gidip geldiğini çocukluk anılarında görmekteyiz (İleri, 2002: 15-16).

Diğer yandan İzmir'in özellikle lise yıllarına kadar sanatçının hayatını şekillendirmede de önemli bir rol oynadığı görülür. İlhan, ilköğrenimini Karşıyaka Cumhuriyet İlkokulu'nda, orta tahsilini ise Karşıyaka Orta Mektebi'nde tamamlamıştır. 1941 senesinde 16 yaşındayken, İzmir Atatürk Lisesi birinci sınıf öğrencisi olan Attilâ İlhan'ın yaşadığı tutuklanma olayı da sanatçının çocukluk ve gençlik yıllarını İzmir'de geçirdiğini gözler önüne sermektedir.

1949 yılı İlhan'ın Paris'e ilk seyahatini gerçekleştirdiği yıldır. 1950 yılında sanatçının çeşitli anılarından ve aşağıda eklediğimiz fotoğraflardan da görüyoruz ki sanatçı İzmir'de *Gerçek* gazetesinde çalışmaktadır. Bu kısa çalışma hayatı 1951-52 yılına kadar sürmüş, gazetede bir yazısından dolayı soruşturmaya uğraması üzerine sanatçı yine Paris'e gitmiştir. Bilindiği gibi bu yıllar sanatçının üç ayrı kentte yaşamını sürdürdüğü evredir: İzmir, Paris ve İstanbul. Sanatçının 1950-51 senelerine ait İzmir

yaşamı Mavi Hareketi ile eş zamanlı sayılabilir (1952). Sanatçının bu yıllardaki İzmir’deki yaşantısı edebiyat matinelere ve şiir buluşmaları çevresinde geçmiştir. Nitekim o yıllarda şiir matinelere epey ünlüdür. Sanatçının bir kış günü İzmir’deki gençlerin heveslenip davet etmeleri üzerine şiir matinesine katılması bu yıllardaki önemli edebi olaylardan biri sayılabilir. (Ciravoğlu, 1997: 76). Sanatçının Berin Taşan, Necati Cumalı ile matinedeki fotoğrafları Karşıyaka bölümündedir.

Bir diğer matine hatırası da Can Yücel ile gelişmiştir. Yücel’in İzmir’de askerliği sırasında her iki şairi de matineye davet ederler. Can Yücel’i ve Attilâ İlhan’ı *Demokrat İzmir*’in sahibi Adnan Düvenci ile tanıştıracak kişi de Kemal Bilbaşar’dır. İlhan bugünle ilgili olarak “*Demokrat İzmir serüvenimin başlangıcı budur*” demiştir (Ciravoğlu, 1997: 77).

Sanatçının İzmir’deki 1953/ 1954 yıllarına ait bir başka anısı da Samim Kocagöz’ün evinde gerçekleşmiştir. Hüsamettin Bozok’un İzmir ziyareti üzerine Kocagöz, İlhan’ı da bu toplantıya davet etmiştir. Bu toplantı sanatçının ‘edebiyatçılar ziyaretlerinin’ ilki ve sonu olmuştur. İlhan bu günleri yine “*Mavi Hareketi’nin en civcivli günleriydi*” diye anarak toplantıda hep bu konunun tartışıldığını belirtmiştir (Ciravoğlu, 1997: 83). Samim Kocagöz’ün evinde Ara Güler tarafından çekilmiş bu toplantı Karşıyaka bölümündedir.

Attilâ İlhan’ın hayatında İzmir, 1960 yılında son Paris seyahatine çıkmasından sonra babası Bedrettin Bey’in 1965’teki ölümü üzerine doğduğu şehre tekrar gelmesiyle tekrar ön plana çıkmaktadır. Buna göre, sanatçının İzmir’e tekrar geldiğinde kırk yaşlarında olduğunu buradaki tarihten çıkartarak söyleyebiliriz. Çoğu araştırmalarda sanatçının yaşamında bu evre “İzmir dönemi” olarak adlandırılmaktadır. Hayatı bölümünde de yer verdiğimiz gibi sanatçı 1965 -1973 yılları arasındaki sekiz sene boyunca İzmir’de yaşamıştır. Bu dönemde sanatçı *Demokrat İzmir*’de başyazarlık ve genel yayın yönetmenliği yapmıştır. Daha sonra ise 1973 yılında Bilgi Yayınevi’nde danışmanlık yapmak üzere Ankara’ya taşınmıştır. 1968’de sanatçı Biket İlhan ile evlenen Attilâ İlhan, ilk ve son evliliğini de yine İzmir şehrinde yapmıştır. Çocukluğunun şehrine tekrar dönmesi, Karşıyaka’da bulunan Sahil Gazinosu’ndaki incesaz meclislerini hatırlamasına vesile olmuştur. Küçükken aile fertlerinden her daim duyduğu Nedîm başta olmak üzere Klasik şiirimizin şairlerinin seslerini, kendi

şiiirine taşımayı hedeflemiştir. Bu bağlamda sanatçının hayatındaki bu İzmir süreci, onun klasik şiire yöneldiği bir mekân olmuştur. Nitekim şair, şiirlerine bu sesi “göçürmek” için klasik şairlerin şiirlerini defaatle okuduğunu ve kasete kaydettiğini belirtir (İlhan, 1973: 143). İzmir dönemi kitabı olan *Korkunun Krallığı*’ndaki *İncesaz* şiirleri bu sürecin güzîde örnekleridir (İlhan, 2014: 81).

Sanatçının özellikle İstanbul-İzmir- Paris üçgeninde geçen yaşamı çeşitli çalışmalara ve tezlere konu olmuş fakat bu çalışmalarda yazarın doğum yeri olan İzmir şehrinin geri planda kaldığı görülmüştür. Bu sebeple çalışmamızda çocukluk yıllarından başlayarak Attilâ İlhan’ın İzmir’deki yaşantısı üzerinde duracak, onun hayatını etkileyen, düşüncelerine yön veren İzmir şehrinin sanatçı hayatındaki etkilerini sunmaya çalışacağız.

İlhan’ın hayatında öncelikle çocukluk, ilk gençlik ve yetişkinlik dönemlerine baktığımızda İzmir’in zengin kültürel atmosferiyle sanatsal ve kültürel bir beslenme ve ilk öğrenim mekânı olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Bu dönemde İzmir daha çok bir *anne-baba ocağı* gibidir. Yetişkinlik dönemine baktığımızda ise İstanbul ve Paris’ten sonra İzmir, *kaçış mekânı* olarak onun hafızasında yer etmiş ve Attilâ İlhan’ın sanatsal dünyasını şekillendirici ana unsurlardan biri olarak ön plana çıkmıştır.

Aşağıdaki bölümlerde, sanatçının İzmir yıllarını kronolojik sırayla vererek, hayatındaki İzmir yıllarının bir panoramasını sunmuş bulunuyoruz. Şimdi bu evrelerde, sanatçının anılarından da istifade ederek ön plana çıkan mekânların, zaman dilimlerinin, kişi ve olayların üzerinde duracağız.

Sanatçının çocukluk dönemindeki ana mekânların başında doğum yeri Menemen ve devamındaki yıllarda çocukluğunu geçireceği Karşıyaka ilçeleri gelmektedir.

1.1.3.1. Menemen

Şair, romancı, düşünür, deneme yazarı, gazeteci, senarist, eleştirmen ve entelektüel gibi birçok kimliği üzerinde taşıyan Attilâ İlhan 15 Haziran 1925 tarihinde İzmir’in Menemen ilçesinde dünyaya gelmiştir. Sanatçının çocukluk yıllarından itibaren, Menemen ilçesi ile bağı, hatıratlarına yansımıştır. Bu bağlamda İlhan’ın

Menemen'in zamansal, mekânsal ve insanî zenginliğinden ne şekilde beslendiğini görünür kılmayı hedeflemekteyiz. Bu amaçla, öncelikle ailenin nüfus kayıtlarından ve anılarından yola çıkarak sanatçı ve ailesi ile Menemen ilçesi arasındaki bağlantıyı ortaya koymakla başlayacağız.



Şekil 1. Attilâ İlhan'ın babası Kadızâde Muharrem Bedrettin Bey'in İstanbul'da çekilmiş bir fotoğrafı (Aile albümü, 1924).

Babası Muharrem Bedrettin İlhan, nüfus kaydına göre 1307 (1891) Gürün'de dünyaya gelmiştir. Önce İstanbul Mercan İddadi'sini arkasından İstanbul Darülfünunu (Üniversitesi) Hukuk Mektebi'ni (Fakültesi) bitirerek tahsilini tamamlamıştır. İzmir'in Menemen ilçesine müdde-i umumi (savcısı) olarak atanan Bedri İlhan, orada Memnune Hanım ile evlenmiş ve İzmir'e yerleşmiştir. Memuriyet dolayısıyla (Kaymakam ve vali muavini) Anadolu'nun çeşitli ilçelerinde yaşamını sürdürmüştür. Bedrettin Bey, 1965 yılında İzmir / Karşıyaka'da vefat etmiştir. Muharrem Bedrettin İlhan'ın mezarı İzmir / Karşıyaka – Soğukkuyu'dadır. Bedri İlhan ve Perihan Hanım'ın üç çocuğu olmuştur: Bunlar Attilâ Hamdi İlhan, Cengiz İlhan, Çolpan İlhan Alışık'tır.

Şecere kayıtlarında da Attilâ İlhan'ın babasının aile kökeni Sivas'ta görülmektedir⁹. Bu bakımdan Menemenli olan anne tarafının İzmir'de daha yerleşik bir düzenleri olduğunu çıkarabiliriz. Nitekim sanatçının anılarında anne tarafının aile bireylerinin isimlerine sıklıkla rastlanmaktadır. İlhan'ın anılarında ve şecere kayıtlarında, annesi

⁹ <https://tilahan.org/seceresi/>

diğer aile bireyleriyle ilgili verilen bilgiler, yakın aile çevresinin Menemen'deki yaşamına ışık tutması bakımından dikkate değerdir.



Şekil 2: Memnune Perihan Hanım ilk çocuğu Attilâ ile birlikte. 1920'li yılların ikinci yarısında profesyonel bir fotoğraf stüdyosunda çekilen bu görselde Perihan Hanım'ı o yılların kıyafetleri ile görüyoruz (Aile albümü). İlhan bu görsel ile ilgili olarak “1920'lerde asrî bir anne” yorumunu yapmıştır (Cıravoğlu, 1997: 15).

Sanatçının anne tarafına dair şecere kayıtlarına göre göre, Perihan Memnune Hanım'ın annesi, Zekiye Nine, Şam kökenli¹⁰ Menemen'de yerleşik eşraftan Arap Hasan Efendi ile yine Şam kökenli Binnaz Hanım'ın kızıdır. Arap Hasan Efendi'nin iki oğlu Esat ve Mustafa ile bir de kızı, Zekiye vardır. Zekiye nine, İzmir'in 1919'daki işgalinden sonra Menemen Katliamı sırasında iki oğlu ile birlikte Yunanlılara silahla karşı koymuştur.

Menemen'de görevli olan Alaiyeli (Alanya), Kaptanzade (aile bu nedenle Soyadı Kanunu gereğince “Gemicigil” soyadını almıştır) Ali Çavuş, (sonra bakkal Ali Efendi), Attilâ İlhan'ın anne tarafından dedesidir. Ali Çavuş, Arap Hasan Efendi'nin kızı Zekiye Hanım ile evlenmiştir. Bu evlilikten dört çocuk meydana gelmiştir: Bunlar sırasıyla kızı Sadiye, oğlu Kenan, Kızı Memnune (İlhan'ın annesi), oğlu Enver'dir.

Zekiye Nine ve Ali Çavuş'un çocukları, Attilâ İlhan'ın annesi Memnune İlhan, Menemen C. Müdde-i umumisi, Mehmet Hamdi/Adile oğlu Bedri İlhan ile

¹⁰ Aile Şam'da “Süveyt” adı ile anılmaktadır. Bu isim ile ilgi kurularak “Söğüt” soyadını almıştır.

evlenmiştir. Memnune Hanım 1904 (1320) doğumludur. Rüştîye tahsili bulunmaktadır. 7 Nisan 1991’de vefat etmiştir. Mezarı, İzmir / Karşıyaka- Soğukkuyu mezarlığında bulunmaktadır.

Attilâ İlhan’ın dayısı Kenan Gemicigil’in İzmir Sultanisi’nden (İzmir Atatürk Lisesi) sonra İstanbul Darülfünun’da Eczacılık tahsil ettiği bilinmektedir. Muazzez Hanım ile evlenen Kenan Bey’in çocuğu olmamış, önce Menemen sonra İzmir / Karşıyaka’da eczacılık yapmıştır (Kenan Eczanesi). Kendisi hayatta değildir.



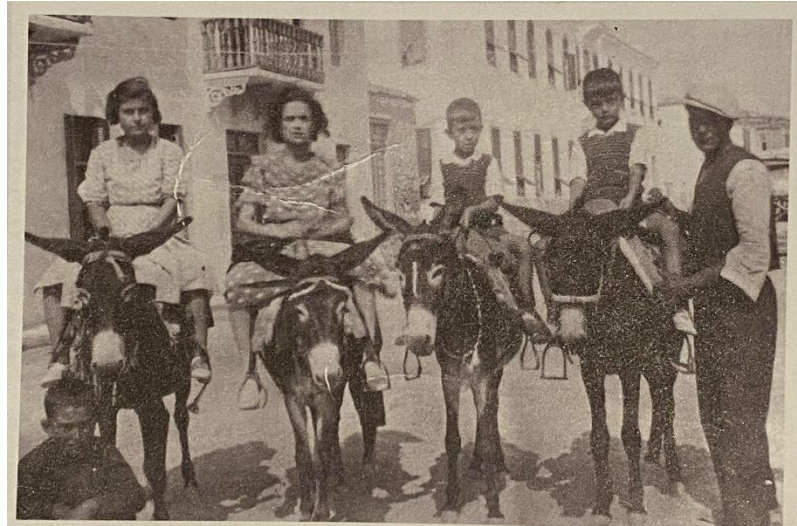
Şekil 3: Darülfünun talebesi Enver Bey, yeğeni Attilâ ile Karşıyaka’daki evlerden birinin bahçesinde. İlhan, dayısının fotoğraf meraklısı olduğunu, bu fotoğrafı otomatik olarak çektiğini belirtir (Dr. Enver Gemicigil Koleksiyonu).

Attilâ İlhan’ın diğer dayısı Enver Gemicigil, İzmir Sultanisi’nde (Atatürk Lisesi) eğitim görmüş, sonra da İstanbul Tıp Fakültesini bitirmiş, Viyana ve İstanbul’da uzmanlık eğitimi almıştır. Radyolog ve Jinekolog olarak sırasıyla Sivas Numune Hastanesi, İstanbul Haseki Hastanesi ve İzmir Behçet Uz Çocuk Hastanesi’nde görev yapmıştır. Dayı Enver Gemicigil, 1947 yılında, genç yaşta vefat etmiştir.

Burada Attilâ İlhan’ı etkileyen kadınlardan ilkinde ayrı bir vurgu yapmak gerekir. Sanatçının anneannesi, Zekiye Nine’nin sanatçının üzerinde geleneksel ve kültürel anlamda büyük bir katkısı olmuştur. Attilâ İlhan anneannesinin üzerindeki etkisini anılarında pek çok kez dile getirmiştir. İlhan’a göre Zekiye Nine, “şaheser gibi bir kadın”dır. Sanatçı ondan hem çok korktuğunu hem de onu çok sevdiğini ifade etmiştir.

İlhan, anneanneninin, torunlarını etrafına toplayıp tatlı diliyle umulmaz güzellikte masal anlatmasını unutamamıştır. Zekiye Nine'den dinlediği masallar, kahramanlık hikâyeleri ve türküler onun millî duyarlılık kazanmasında ve ilk kalem denemelerinde yol gösterici olduğu gibi, Zekiye Nine'nin güçlü ve bilge kişiliğinden aldığı feyz de romancı kimliğinin şekillenmesinde önemli rol oynayacaktır.

Varlıklı bir ailenin çocuğu ve varlıklı bir adamın eşi olan Zekiye Nine, toprakla ilişkisini çok iyi korumuş, çocuklarına ve torunlarına bu yönüyle rol model olmuştur. İncir, üzüm toplanacağı, bağ çapalanacağı zaman ninenin bizzat çalıştığını ifade eden İlhan, ninesinin gündelikçilerle, ırgatların başında bağ bahçe işlerine gittiğini anlatmıştır. Tüm bu yönleriyle, tam bir Anadolu kadını portresi çizen Zekiye Nine, Yunan işgali sırasında da önemli bir rol oynamıştır. Sanatçının ifade ettiğine göre, Yunan işgalinde kardeşleri, bağa bahçeye bakamayınca, o ata binip giderek bakarmış. Buradan Zekiye Nine'nin toprağa verdiği önemi anlamak mümkündür. Ninesini “yaman” bir kadın olarak tanımlayan İlhan, Zekiye Nine'ye Rüzgâr Zekiye Hanım dendiğini de belirtmiştir. Zor yılların kadını olmasına rağmen, şarkı söylemeyi, gezmeyi ve eğlenmeyi seven Zekiye Nine, ailesinin zor zamanlarında her daim yanında olmuş, oğlu Enver Bey ile beraber İlhanları Meriç, Malkara ve Ilgın gibi mekânlarda yalnız bırakmamıştır (Çelik, 2014: 15-32).



Şekil 4: Attilâ İlhan, eşeklerin sırtında (Aile albümü). Soldan sağa teyze kızları Hüsniye, anneleri Perihan Hanım, Cengiz ve Attilâ İlhan. Ailenin tatil yerlerinden biri İstanbul, diğeri ise Menemen'deki bağdır. Ailenin İstanbul'a gitmediği bir yaz Bedrettin Bey, ailesini Ilıca, Çeşme'ye tatile gönderir. Ilıca'daki iki üç küçük otelden birinde kalırlar.

Bir diğerk dikkat çeken olaylar dizisi de büyükdedesi Hasan Fehmi'nin İzmir'in işğali esnasında Yunan askerlerine nasıl karşı koyduğunun ve sonrasında ailenin başına gelenlerin hikâyesidir. Attilâ İlhan bu hikâyenin ailede anlatılan bir gelenek haline geldiğini ve asla unutulmadığını dile getirmiştir. Öyle ki sanatçı Menemen'e her gidişinde büyükdedesi Hasan Fehmi'nin silahla Yunan'a nasıl karşı koyduğunu, sabaha kadar nasıl direndiğini pek çok kez dinlemiştir. Selim İleri ile söyleşisinde Menemen'de işgalin ve çatışmaların yaşandığı, aileye ait evlerden birinde kurşun izlerinin bulunduğunu, evin şimdilerde perişan bir durumda olduğunu da ifade etmiştir (İleri, 2002: 22-23).

Attilâ İlhan, Menemen'in işgaline dair ailesinin anlattığı olaylar dizisinde Menemen'in işgalde hiç direnmediğinden bahseder. Anneanesi olan Emine Nine, *“bir tepeden gâvurun mızıkasını döve döve İzmir'e girdiğini”* söylemiştir. Bu sebeple aile hiçbir şey yapamadığını anlatır. Yunan, Menemen'e girdikten sonra Bergama'ya doğru ilerlemiş, ancak Bergama'ya girememiştir. Bergama'da Ali Çetinkaya kumandasındaki askerler, askerler Yunan askerlerini perişan etmiştir. Geriye kalan Yunan askerleri ise Menemen'e dönerek intikam almayı düşünmüş ve katliamı hedeflemiştir. O gece bir katliam yapılmıştır. Öldürülecekler arasında Attilâ İlhan'ın büyükdedesi de vardır. Anlatılan hikâyeye göre dedenin suçu, Bergama'daki olayı duyduğu zaman Kuvayı Millîye için *“Menemen'e gelsinler de ben de bir ay besleyeyim!..”* demesidir. Yerli Rumlar bu duyduklarını Yunanlılara yetiştirmiş, aile de bu sebepten işgalde hedef haline gelmiştir (İleri, 2002: 23-24).

Hikâyenin devamı, Menemen'in işğali esnasında sanatçının ailesinin yaşadığı zorlu anları ve duyguları da içinde barındırmaktadır. Gerçekten bir Ramazan akşamında, Attilâ İlhan'ın dedesi Hasan Fehmi'nin Yunan işğali karşısında dik duruşu ve kahramanlığı unutulmamıştır. Bu hikâyeyi ezbere bilen Attilâ İlhan, İleri ile söyleşisinde hikâyeyi anlatmıştır. Biz de burada hikâyeyi olduğu gibi aktarmayı uygun görüyoruz:

“Yüzlerce defa anlatıldığı için ezbere biliyorum. O akşamüzeri Ramazan. Annem büyükknede, büyükdedemin yanında. İstasyondaki evdeler. İstasyon şehrin dışında. Havuzlu bahçe içinde büyük bir ev, gül bahçesi falan... Nasıl oluyor? Bir gece evvel, sahura kalkıldığı zaman, büyükknem mutfağın penceresinden bakarken, gelmekte olan bir köylüyü görüyor. Eşeğin üstündeki köylü birdenbire kurşunlanıp yere düşüyor. Çünkü yolun bu tarafında zeytinlikler var;

zeytinliklerin içerisinde de Yunanlılar, Bergama bozgunu Yunanlılar... Bizimkiler şüpheleniyorlar, büyükninem Hasan Fehmi dedeme, “Memnune’yi götürelim,” diyor annem için. Ertesi akşam Hasan Fehmi Bey, annemi arka yoldan Menemen’e götürüp nineme teslim ediyor her ihtimale karşı. Sonra eve dönüyor. Evde dayım var, bir de ailenin emektarı Boşnak Mehmet. Bunlar akşam ezanına doğru silah sesleri işitiyorlar. Derken Yunanlılar geliyor, “Açın kapıyı!” diye bağrışıyorlar! Bunun üzerine büyükdadem, dayım, Boşnak Mehmet silahları çıkarıyorlar. Resmen sokak savaşı ve uzun süre direniyorlar; Yunan başa çıkamıyor. Bu arada zavallı büyüknineyi, üst katın arka tarafındaki gusülhaneye saklıyorlar. Orada saklanmış o. Çok korkaktı. Annem, ihtiyarlayınca ona baktı... Sabaha karşı mühimmat bitince, silah sesi kesilince aşağıda kapıyı kırıyorlar, içeriye giriyorlar. Bizimkileri kapının önüne diziyorlar. Sonra da Yunan askeri karşılarına geçiyor. İlk önce dedeyi vurmak istiyorlar. Dayı, dedenin önüne geçip “Beni vurun!” diyor. “Çekil oradan!” diyorlar. Bu kez Boşnak Mehmet öne atılıyor, “Allah’ın takdiri!” diyor. O sırada şoseden bir askerî araba geçiyor, içinde de mütareke komisyonundan bir Fransız subayı var. Fransız subayı olayı bilmiyor; bunlar anlatıyorlar, “Bize mukavemet ediyorlar...”, bilmem ne. Subay, “Tamam da,” diyor, “mahkeme kararı var mı?” Diyorlar ki, hayır... “İdam edeceksiniz...” “İdam kararı olmadan idam edemezsiniz ki, mahkeme edilmeleri lazım.” Bunun üzerini hepsini alıyorlar, kışlaya götürüyorlar. Nineyi de götürüyorlar, hepsini götürüyorlar... Ninem, hiçbir şeyi anlatmazdı da, “Başörtüm yoktu!” derdi. Başörtüsüz götürmüşler; büyük bir günah işlemiş. “Başörtüm yoktu oğlum...” diye anlatırdı.” (İleri, 2002: 24-25)

Attilâ İlhan aile yadigârı olarak bu hikâyeyi hiç unutmayacak, kurşunlanmış binanın görüntüsünü aklından çıkarmayacaktır. Öyle ki bu hikâyeye, bir diğer sanatçı Hasan İzzettin Dinamo’nun ilgisini çekecektir. Sanatçı, *Kutsal İsyan* adlı roman serisinde İlhan’ın büyükdedesi Hasan Fehmi’nin hikâyesine de yer verir. Attilâ İlhan bu durumla ilgili olarak Dinamo’nun hikâyenin finalini yanlış işlediğini ifade etmiştir. Kitabın sonunda Hasan Fehmi dede, Yunan tarafından vurularak ölür. Ancak gerçekte İlhan’ın dedesi İzmir’de 1936’ya kadar yaşamıştır. İlhan, Kurtuluş Savaşı’ndan sonra büyükdedesinin İzmir’de bir çırçır fabrikası kurduğunu, burada zeytinyağı ve un fabrikası da kurarak hepsini bir çatı altında işlettiğini söylemiştir. İlhan büyükdedesinden zengin bir adam diye bahsetmiş ve küçük bir çocukken ondan çekindiğini de ifade etmiştir (İleri, 2002: 25-26).

Anneanne Zekiye Nine’nin, büyükdede Hasan Fehmi’nin ve ailenin diğer üyelerinin yaşadığı bu işgal ve kurtuluş hikâyesi, sözlü geleneğin bir ürünü olarak kuşaktan kuşağa aktarılmış ve daha sonra bir başka sanatçı H. İzzettin Dinamo tarafından “*Kutsal İsyan*” adlı roman serisinde bir hikâyeye olarak yazılı kültürümüzdeki yerini almıştır. Selim İleri’nin Attilâ İlhan ile röportajından aldığımız bu bölüm, sanatçının aile bireylerinin Menemen ile ilişkisini her yönüyle ortaya koymaktadır. Gerek Hasan

Fehmi'nin gerek Zekiye Nine'nin hatıraları, Menemen'in insanî değerleri ve işgal-kurtuluş zıtlığı olarak zamansal boyutları ile Attilâ İlhan'ın sanat dünyasını zenginleştirmiş, sanatçının vatan sevgisi ve insan yaşamı arasındaki güçlü bağı çok daha erken bir yaşta, henüz çocukluk yıllarındayken anlamasını sağlamıştır.

Tarihî yönünün dışında bir tabiat unsuru olarak da Menemen'in ve buradaki bağ hayatının Attilâ İlhan'ın sanat anlayışına büyük katkısı olmuştur. Ege Bölgesi'nin tabiat sembollerinden üzüm, incir ve zeytin, onun şiir dünyasında her daim yararlandığı zengin imgeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Attilâ İlhan Menemen'de geçirdiği bağ yıllarına dair izlenimlerinde yaz tatillerinde gitmek için İstanbul ve bağ olmak üzere iki seçeneği olduğunu söyler. İlhan, bağda pek çok çocuk olduğu, yeni arkadaşlar edinebileceği için bağ tatilini daha çok sevdiğini ifade eder. Bu bağ tatillerinde Ali Dedesini Müslüman ve ak sakallı bir adam, kasvetli fakat hayata fevkalade bağlı bir insan olarak gördüğünü söylemiştir. İlhan ailesi, bağa gittiği zaman dedesinin onların ayakkabılarını çıkarttırıp yalınayak toprak üzerinde yürüttüğünü ve ellerine birer kazma vererek dedesinin onları işe koşturduğunu da ekler. Dedesini mükemmel bir toprak adamı olarak tanımlayan İlhan, onun aslında iki işi olduğunu; asıl işinin ise astsubaylık olduğunu belirtir. Ayrıca Ali Dedesinin Menemen'in en yakışıklı astsubayı olarak tasvir eder. Zekiye Nine'nin görür görmez Astsubay Ali'ye vurulması, babasına karşı gelerek astsubayı sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini dile getirmesi de bu yıllara dair aktardığı hatıralar arasında yer alır (İleri, 2002: 16).



Şekil 5: Attilâ İlhan, teyze çocuklarıyla Menemen'deki bağda, 1936 yazı (İleri, 2002).

Menemen bir diğ er anlamıyla Attilâ İlhan'ın tabiatla, toprakla, bahçeyle tanıştığı, alın teri ve emeğin önemini kavradığı bir coğrafya olarak sanatçının fikir dünyasında yer bulur. İlhan, dedesi Ali Efendi'nin torunları üzerindeki etkisini onları birer “hayat insanı” olacak şekilde yetiştirmesine bağlar. Ali Dede'nin astsubaylıktan sonraki yaşantısına dair detaylarda onun bugünkü marketler gibi büyük bir bakkal a tığını ve peşi sıra da üç d kk nla işlerini büyüttüğünü öğreniyoruz. Bunun yanı sıra askeriyeden gelme olduğu için askeriye de müteahhitlik yaptığını İlhan anılarında anlatmıştır. Bağ da bu müteahhitlik sırasında Ali Dede ve ailesine kalan mülklerden birisidir. Sanatçı Ali Efendi'yi anılarının devamında “hayata entelektüel değil pratik bakan” biri olarak tanımlar. Öyle ki Ali Dede torunlarını sert büyütmüş, ellerine çapalar vererek toprakla tanışmalarını ve uğraşmalarını sağlamıştır. Bir yanı  z m bağı, bir yanı patlıcandan domatese ve bostana kadar hemen her türlü meyve sebze yi barındıran bağ İlhan'ın muhayyilesinde hep güzel bir yer olarak kalmış, orada geçirdiği güzel günleri çocuksu bir mutlulukla anmıştır ( leri, 2002: 16).

Attilâ İlhan dedesinden ve diğ er aile büyüklerinden toprağı işlemeyi, toprak ile geçinmeyi, kır ve köy yaşamını öğrenmiştir. Dedesinden aldığı bu sert eğitim, onun hayat karşısındaki dik duruşunu daha da perçinlemiştir. Bunda Zekiye Nine'nin de payı büyüktür. İlhan'ın bağa dair unutamadığı detaylarda bağa gerçekleştirilen  z m bandırma operasyonunu anlatır ve bundan çok etkilendiğini de belirtir. Bir diğ er unutamadığı detay ise bağdaki gecelerdir. Sanatçı, Zekiye Ninesini gayretli,  alışkan ve iri yeşil gözleriyle güzel bir kadın olarak betimler. Bağdaki yaşamda demirbaşın Zekiye Nine olduğunu ifade eden sanatçı, ninesinin yoğurduğu hamurları fırında pişirip ekmek yaptığını, özellikle fırın yandığı zaman bağa bir bayram havası yaşandığını da belirtir. Yine ninesinin, bağın içinde dolaşarak meyve ağaçlarını aşılattığını, olmuş meyveleri toplattırdığını da ekler. Yazar, kızlarından yardım beklemeyen bu Anadolu kadınının aksine, annesi ve teyzesinin bağ işlerine yatkınları olmadığını da belirtmiştir ( leri, 2002: 17).

Attilâ İlhan gerek ninesi gerek dedesinden Anadolu insanına has kültürel ögelerden beslenmiştir. Zekiye Nine'nin anlattığı masalların, sanat ıdaki izini eserlerinde görmek mümkündür. Sanatçının  ocukluğu, gecelerin ve masalların birbirine karıştığı, efsunlu akşamların büyüsünü diri tuttuğu, rüya gibi ama Anadolu insanı kadar gerçek

bir çocukluk tur. İlhan'ın bağda geçirdiği gecelerin büyüsunü ve ninesinden dinlediği masalların etkisini yaptığı tasvirlerde de görmek mümkündür:

“Şimdi gelelim gecelere: Ayıklanması gereken, toplanmış bazı meyveler olurdu. Ninem bir branda sererdi büyük dut ağacının altına, meyveleri olduğu gibi yayardı. Tepeye de bir fener konur... Hepimiz ninemin etrafına otururuz! Ninem, "Size bir masal anlatacağım," der. Masal anlatacak ama, bir şartı var: Bir taraftan meyveler ayıklanaak, kabuklarından çıkartılacak. Biz onları yaparken başlardı masal. Ben çok defa masala dalarım, meyve ayıklamayı unutturdum. O kadar güzel anlatırdı ninem. Anlattığı masallar sıradan değildi. Bir tanesini çok iyi hatırlarım: Bir kadın vardı, fakat o kadın aynı zamanda devdi. Ama belirli zamanlarda bu özelliğine kavuşuyordu, öfkeleni mi! Bir oğlan da ona âşık olur, gönül verir. Çocuğun da bir özelliği var; onu aslanlar, kaplanlar terbiye etmiş! Kadın devanası olup delikanlının üstüne geldiği zaman, oğlan, "Aslanlarım! Kaplanlarım! Yetişin!.." diyor. Arslanlar da zincirlerini koparıp geliyorlar... Biz dehşet içinde dinliyoruz ve ninem çok renkli anlatıyor. Bu masallar aşağı yukarı ilkokulun sonuna kadar sürdü; her yaz, her yaz ninem bize masallar anlattı. İzi hala silinmemiştir.” (İleri, 2002: 17-18).

Attilâ İlhan'ı etkileyen bir diğeri Menemenli kişi, Emirâlem köyünden Emine Nine'dir. İlhan ailesinin çocuklarına bakmakla görevlendirdiği bu kadın, hemen her alanda ailenin çocuklarının yanı başındadır. Evlerinin içinde başka çalışanlar da olduğunu ifade eden İlhan, Emine Nine'yi evin demirbaşı olarak tanımlar. Aileye, İlhan'ın doğumundan sonra katılan Emine Nine, kardeşleri büyütmeye anne Memnune Hanım'a çok yardımcı olmuştur. Bedri Bey kaymakam olarak Anadolu'ya gidince Emine Nine'de aile ile beraber gider. Uzun süre İlhan ailesiyle beraber yaşamıştır. Emine Nine'nin cenazesinde kardeşi Cengiz İlhan'ın aile namına orada bulunduğunu belirten Attilâ İlhan, Emine Nine'nin üzerindeki emeğine istinaden ona müteşekkiri olduğunu anılarında belirtmiştir (İleri, 2002: 21).



Şekil 6: Çocukluk yıllarının sevimli siması, Emirâlemlî Emine Nine’leri ve Attilâ ile Cengiz İlhan, Salihpaşa Caddesi’ndeki yalının bahçesinde (Dr. Enver Gemicigil Koleksiyonu).

Attilâ İlhan, Zekiye Nine, Hasan Efendi ve Emine Nine’ye teşekkür etmeyi unutmayacaktır. Türk insanının geleneği ve dik duruşu ile erken yaşta tanışan sanatçı, bu şahsiyetleri çocukluk yıllarının güzel ve unutulmaz hatıraları olarak anılarında saklayacak, Menemen’i, bağı ve bu toprakları hiç unutmayacaktır. Tüm bu insanlar, Attilâ İlhan’ın roman dünyasında yaşamı tüm gerçekliğiyle özümsemiş Anadolu insanının bir prototipini oluşturmaya yardımcı olmuştur:

“Emine Nine, Menemen’in Emirâlem köyünden gelen bir köylüydü. Babamın o zaman için mucizevi bir çözümüdür bu: O zaman Türkiye’de çocukları büyütmek için Karşıyaka’daki yalı sahipleri, Avusturya’dan madamlar, fraulein’ler getiriyorlar; babam Menemen’den köylü bir kadını tercih etmiş ve biz onunla çok güzel büyüdük, çok eğlendik. Kendisi de çok hoş bir kadındı. O ve ninem ve bağ olmasa, Menemen olmasa, toprağı, toprak insanlarını, çalışan insanı, hakiki Türkü belki de tanıyamayacaktık...” (İleri, 2002: 21).

Buraya kadarki bölümde Attilâ İlhan’ın hayatında Menemen’in yerini çeşitli yönleriyle ortaya koymaya çalıştık. Sanatçının anılarından görüyoruz ki İzmir denince Menemen ve Karşıyaka onun hayatında ayrılmaz birer parça olarak yer almaktadır. Şimdi İlhan’ın hayatında Karşıyaka’nın yeri ve önemini, sanatçıyı nasıl etkilediğini anılarından ve eserlerinden yararlanarak gözler önüne sermeye çalışacağız.

1.1.3.2. Karşıyaka

Menemen’de doğan Attilâ İlhan’ın hayatında Karşıyaka belki de en olmazsa olmaz semtlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Karşıyaka, İzmirli Attilâ İlhan’ı Attilâ İlhan yapan aslî semtlerden biridir. 1920’lerin tam da ortasında doğan sanatçı, değişen dünya düzenine, Kurtuluş Mücadelesi sonrasında Türkiye’nin ve İzmir’in durumuna, imparatorluk İzmir’ine ve Cumhuriyet İzmir’ine dair gözlemlerini pek çok kez kendisiyle yapılan söyleşilerde ve röportajlarda ifade etmiştir.

İlhan, birçok eserinde Karşıyaka’ya da geniş yer vermiştir. Sanatçı, çocukluğunun Karşıyaka’sının, o yıllardaki tasvirini bir “sihir alemi” olarak tanımlayacaktır:

“ O Karşıyaka’nın, ne kadar ‘frenk’ bir şehir, hatta büyük bir şehir banliyösü olduğunu, ancak ailecek Anadolu’ya intikal ettiğimizde anlayabilmişim: çocukluğumun atlı tramvayları, Naldöken’den, Papaz’dan (şimdi Bostanlı), Soğukkuyu’dan; eli emprime şemsiyeli, bol pudralı, alafranga hanımlar; tepeden turnağa beyaz giymiş, hasır şapkalı, eli bastonlu beyler taşır; Turan, Bayraklı, Alsancak, Pasaport, Konak, Karantina, Göztepe, Güzelyalı (o zaman Kokaryalı) iskeleleri arasında mekik dokuyan; beyaz, ince ve zarif Körfez vapurları, hele yazın, hele mehtap paldır küldür sulara dökülmüşse, sahilde dolaşan sırmalı lacivert bir sihir alemine sürüklerdi.” (Ciravoğlu, 1997: 15).

Karşıyaka, İlhan’ın hayatında öncelikle eğitim-öğretimin mekânı olarak kendine yer edinmekle birlikte büyüklerin dünyasına açılan bir kapı niteliği de göstermektedir. Bünyesinde barındırdığı sosyal muhiti ve kültürel çeşitliliğiyle modern İzmir’in bir sembolü olarak Karşıyaka, sanatçının hafızasında yer etmiştir. Menemen başlıklı bölümde de ifade ettiğimiz gibi İzmir’in Menemen ilçesine Cumhuriyet savcısı olarak atanan Bedri Bey, Memnune Hanım ile orada evlenmiş, aile daha sonra İzmir’e yerleşmiştir.

Sanatçı, ailesinin Karşıyaka’da yaşadığı evlerle ilgili olarak anılarında dört evde yaşadıklarını, bunlardan ikisinin yalı; öbür ikisinin ise yalı olmasa da geniş bahçeli, büyük evler olduğunu söylemiştir (İleri, 2002: 20-21). Öyle ki bu evler zamanının İtalyan ve Ermenileri tarafından kiraya verilen, o zamanın parasıyla pahalı olmayan en az üç katlı, on iki-on üç odalı evlerdir. İlhan bu evler içerisinde rahat bir çocukluk geçirdiğini de belirtir.



Şekil 7: Attilâ İlhan'ın Karşıyaka'daki ilk evlerinin bahçesinde çekilmiş bir fotoğrafı. Kendini *hurçın ve yaramaz bir oğlan* olarak niteleyen sanatçı, burada bisikletiyle görülüyor. Aile içinde bisikleti kuramadıkları için marangoz çağırımları uzun süre anlatılmıştır (Dr. Enver Gemicigil Koleksiyonu).

Okuma tutkusunu bu evlerde anne-babasından alan İlhan, gazetecilik ile tanışmasını da babasına borçludur. 1930'lu yıllarda babasıyla ilgili anlattığı bir olayda bir yandan avukatlık mesleğini yapan Bedri Bey'in, aynı zamanda İzmir'de çıkmakta olan *Hizmet* gazetesinin mesul müdürü olduğunu belirtir. Yazar, babası Bedri Bey'in, Serbest Fırka taraftarı bir gazete olan *Hizmet*'teki görevi sırasında Fethi Okyar Bey'in İzmir'e gelip bazı olaylar sonucundaki kısa tutuklanışını anlatır. İlhan, bu olaydan sonra gazetecilikle tanıştığını ifade etmiştir (İleri: 2002, 8) Buna ek olarak İlhan, eve giren gazetelerden *Son Posta*'yı çok iyi anımsadığını belirtirken, bölgesel gazetelerden de *Anadolu*, *Yeni Asır*, *Halkın Sesi*, *Ege*, ve Fransızca bir gazete olan *L'Orient* isimlerini zikreder. Tahmin edileceği gibi o yılların İzmir'inde çok fazla yabancı basın vardır. İlhan bu gazetelerle tanışmasının yanı sıra çocukluk dergilerinden de bahsetmiştir. Bunlar *Mektepli*, *Çocuk Sesi*, *Afacan*, *1001 Roman* adlı dergilerdir (İleri, 2002: 9-10). İlhan bu gazete ve dergilerle ufku genişletirken bir yandan da tefrika romanlar okuyarak muhayyilesini geliştirir. Bu tefrika romanlardan bahsederken özellikle tamamıyla bir "Türk" romanı olarak gördüğü *Galiçyalı Koç Mustafa'yı*, *Murat Reis'in Oğlu*'nu, bir de *Burhan Binbaşar*'a ait olan *Canlı İskelet* romanlarını saymıştır.



Şekil 8: İlgin Kaymakamı Bedri İlhan, o yıllarda İzmir'in en iyi oteli Ankara Palas'ın balkonunda, oğlu Attilâ'nın objektifine belli belirsiz gülümsüyor. Arkada görülen yapı sonradan yıkılan ünlü 'Sarı Kışla'dır. Diğer fotoğraf, Karşıyaka sahilinde, denize girdikleri bir zaman dilimi. Kardeşi Cengiz, Salih Paşa Caddesi'ndeki yalılarının önünde, ağabeyine poz veriyor (Ciravoğlu, 1997: 34).

Hiç şüphesiz, Attilâ İlhan'ın okuma tutkusu ve merakı annesi Perihan Memnune Hanım'a ile babası Bedrettin Bey'den ileri gelmektedir. Annesiyle bir fotoğrafından hareketle İlhan'ın ailesiyle ilgili yorumu "*ailesinin Cumhuriyet'in daha o ilk yıllarında ne kadar 'asrî' olduğu*" yönündedir. Sanatçı, Perihan Hanım'ın hem dergi hem de roman okuma merakı olduğunu belirtirken, aynı zamanda annesinin çoğu şiiri ezbere bildiğini de ifade eder. "*Ben doğuştan şairliğe inanırım, öteden beri de bunu söylerim!*" diyen İlhan'a göre, divan şiirine yönelmesindeki ana etken de evde babası ve annesi tarafından mütemadiyen okunan divan şiirleri, beyitler, gazellerdir (İleri, 2002: 11). Babası Bedri Bey'i iyi bir hatip, avukat ve gazeteci olarak gören İlhan, onu aynı zamanda iyi bir şair olarak da tanımlamıştır. Anılarında görüyoruz ki baba Bedri Bey, eski şiir usulünde şiirler kaleme almakta, bu şiirleri *Nejad B.* mahlasıyla imzalayarak yayımlamaktadır (Ciravoğlu, 1997: 20-21). İlhan'ın şairliğini genetiğe bağlama gayesi de bu kültürel ortamdan dolayıdır. İlhan, anne ve babasından edindiği bu okuma merakı ve tutkusu için onlara müteşekkirdir. Sanatçı, *Sisler Bulvarı*'ndaki "Tarz-ı Kadim" şiiriyle eski usulde şiirler yazan babasını eleştirirken, sonradan *Yasak Sevişmek*'teki "Hasköy Bahriye Kahvesi" bölümünde ve devamındaki "Bir Özge Muammer Bey" şiir bölümlerinde geliştirdiği ulusal kültür sentezi tezi çerçevesinde

eski tarzın söyleyiş ve biçimlerinden bolca yararlanacaktır. Bunun örneklerini ilgili bölümlerde aktarmış olacağız.

Attilâ İlhan, ailesinin yaşamını sürdürdüğü evlerden ilk olarak “Jokinyo’nun evi” dedikleri bir evi anımsamaktadır. Karşıyaka İskelesi’ne ‘iki adımlık’ yerde bulunan bu ev İlhan’ın tabiri ile koskocaman bir yalıdır. Ek olarak İlhan bu evi iki katlı, bir de çekme katı bulunan birçok oda ve salondan meydana gelen bir yalı olarak tanımlamıştır. Anılarında görüyoruz ki İlhan ailesinin bu evde yaşadıkları sırada onlara komşuluk edenler de Granyeler ya da Harniyeler’dir:

“...akşam üstleri, dış tabibi mösyö Granye, başında beresi, beyaz pos bıyıkları, mahzun mavi gözleriyle, pergolada oturuyor. Bahçıvan çiçekleri sulamış, hercai menekşelerin, aslanağızlarının, zambakların üzerinde, hayal gibi bir buğu! Kubilây’ın öldürüldüğü gün, duman duman, şakırtılı bir yağmur yağıyordu; kaç yaşındaydım, beş mi, altı mı: pencereden verandanın mermerlerindeki su baloncuklarını seyrediyordum: hep aynı evde, kışın” (Ciravoğlu, 1997: 15-16).

Bu örnekler, bize aynı zamanda 1920’lerdeki Karşıyaka’nın kozmopolit ve çok renkli sosyal yapısı hakkında bir fikir de verir. Bu çeşitlilik içinde büyüyen Attilâ İlhan, anılarında Türk Karşıyaka’nın izini sürer, kendi ailesinin sosyal çevresinden başlayarak bize de o yılların Karşıyaka’sının muhitini tanıtmaya fırsatı bulacaktır. Karşıyaka’da bulunan Osmanbey Gazinosu, tam da bu Türk Karşıyaka’nın bir meskeni gibidir. Klasik Musikimizin ilk etkileri, Attilâ İlhan’ı burada cezbetmiştir:

“Bizim nesil, eski ahşap iskelenin iki yanındaki gazinoya; sonraları çocuk bahçesine dönüştürülecek olan, Osmanbey Gazinosu’na yetişmiştir; yapışkan sıcağın, dağlar gibi denize yığıldığı Temmuz geceleri; incesaz, birdenbire Acemaşirân’dır; kemanî Zeki Bey ve hânende Nigâr Hanım, ortalığı kırıp geçiriyor; kar beyazı örtülü masalarda, Zeynel Besim Bey, Kadızade Bedri Bey ve ‘rûfekası’ oturmuş, rakı içiyorlar; kardeşim ve ben, onca kalabalığın ortasında onları keşfedip, mezelerinden çöpleneceğiz: Hizmet gazetesi Mes’ul Müdürü, Kadızade avukat Bedri Bey, pederimiz olur da!” (Ciravoğlu, 1997: 16).



Şekil 9: Sahil Gazinosu. “Yaz geceleri, mehtabın lacivert aydınlığında, Karşıyaka’nın ‘kibarları’ sahildeki bu gazinoda yer içerdi.” (Ciravoğlu, 1997: 23).

İlhan’ın anılarında 1930’ların Karşıyaka’sı musiki ile iç içedir. Sanatçının yukarıda bahsettiği Zeynel Besim Bey, babası Kadızade Bedri Bey ile *Hizmet* gazetesinden yakın arkadaş olmalarıyla dikkat çekmekte ve o yılların kültürel atmosferine bir delil teşkil etmesi bakımından önem taşımaktadır. Nitekim İlhan’ın gazeteciliğe aşinalığı buradan gelmektedir. İlhan’ın Karşıyaka’ya dair anılarında klasik musikimiz eksik olmasa da ‘Gâvur İzmir’, bünyesinde barındırdığı renkli kimlilikten dolayı Batı müziğiyle de haşır neşirdir.

Attilâ İlhan, ‘Gâvur İzmir’in gâvurluğunun herkes gibi Rumlar’dan ileri geldiğini düşünse de sonraları Avrupa seyahatlerinde bunun Rumlardan değil, İtalyanlar’dan kaynaklandığını ifade etmiştir (Ciravoğlu, 1997: 17). Buna sebep olarak da Avrupa seyahatleri sırasında Akdeniz kıyısında yer alan İtalyan şehirlerini görmesidir. Sanatçı, çocukluğundan kulağında kalan mandolin seslerinden, gramofonlardan duyulan Caruso’nun, Gigli’nin arialarını unutmayacaktır. İşte İlhan, klasik musikimizin ve Batı müziğinin içli dışlı olduğu Karşıyaka’nın bu kültürel atmosferinde yetişecek, müzik tutkusunu bu yıllarda edinecektir.

Karşıyaka’daki evlerinde ve daha sonra hemen her yerde aileye destek olup onları hiç yalnız bırakmayan bir diğer kişi de daha önce belirttiğimiz gibi Emine Nine’dir. O zamanın Türkiye’sinde çocukları büyütmek için Karşıyaka’daki yalı sahiplerinin Avusturya’dan, madamlar, frauin’ler getirttiğini belirten sanatçı,

babasının Emirâlem Köyü’nden Emine Nine’yi tercih etmesini babasının mucizevi bir çözümü olarak görecektir (İleri, 2002: 21). İlhan ailesine eşlik eden diğer kişilerde de evin çalışanlarıdır. Bunlar, evin aşçısı olan Manisalı Fatma Hanım, bahçıvan ve her ay temizliğe gelen kişilerdir. Evin içindeki piyano ve gramofonu da unutmayan sanatçı, 1925-1940 zamanları için bu yaşamı ‘lüks hayat şartları’ olarak değerlendirecektir (İleri, 2002: 21)

Bu lüks yaşama komşuların varlığı da eşlik etmektedir. İlhan, benzer hayat standartlarında yaşayan bu ailelerin bir kısmının zengin İzmirli aileler olduğunu diğerlerinin ise İtalyanlar olduğunu belirtir. Öyle ki gitar çalan İtalyanların, Caruso, Benjamino, Gigli gibi İtalyan müzisyenlerin sesleri, o eski İzmir’in sesleri olarak sanatçının hafızasındadır.

İlkokul döneminde Attilâ İlhan’ın Karşıyaka’nın kültürel atmosferinden beslenmesini sağlayan bir diğer unsur da futboldur. İlhan futbol ile tanışması olarak Pazar günleri Karşıyaka ile İzmir arasında işleyen vapurlarda çalan bir düdükle beraber başlayan tezahüratların olduğunu söyler (Selim, 2002: 13). Sesler, Karşıyaka iskelesine yaklaştıkça artacaktır: “Kaf Kaf Kaf, Sin Sin Si, Kaf Sin Kaf Sin Kaf!” Karşıyaka ve Altay’ın maçı oynanmış, taraftarlar heyecan içinde Karşıyaka’ya dönüyordur. Sanatçı daha sonradan “Kaf Sin Kaf” denen takımın, ailenin evine çok yakın bir mahvelde antrenman yaptığını fark edecektir. Merak, sanatçıyı daha da ileri itecek, Karşıyaka’da gayri federe bir lig olduğunu da keşfedecektir. Kan Sin Kaf’ın genç takımlarından olan Yıldırımspor ile de tanışan sanatçı, yeşil-kırmızılı üniformalarıyla bu takımı sevecek ve Kaf Sin Kaf’lı olacaktır (İleri, 2002: 12). Bu vesileyle futbola olan sevgisi artacak ve ilkokulun sonuna kadar bu sevgi futbol oynamaya dönüşecek, İlhan’da maçlarda kalecilik yapacaktır.



Şekil 10: İzmir'in unutulmaz atlı tramvayları, çocuk Attilâ için, büyükler dünyasının ilginç yaratıklarıydı. (Ciravoğlu, 1997: 22).

Sanata dair merakını daha çocuk yaşta fark eden ve diri tutan İlhan, gazete ve dergiler, ilk romanlar, klasik musikimiz ve Batı müziğinden sonra sinemaya yönelecektir. Karşıyaka'da yer alan *Zafer* ve *Melek* sinemaları çocukluğunun muhayyilesini genişleten iki aslî unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. İlhan bu iki sinemada İtalyan filmlerini büyük bir merakla takip ettiğini söylemiştir. *Alessandro Blasetti*'nin büyük mizansenli faşizm dönemi filmlerini, bu filmlerin jönü olan *Vittorio de Sica*'yı unutmayacaktır. Altyazıları Türkçe ve Fransızca olan bu filmler, İlhan'a göre İzmir şehrinin kompradorluğunu ve kozmopolitliğini gösteren etkenlerdendir. Buna ek olarak İskele'de sabah vapurunun müşterilerine *Yeni Asır* ve *Anadolu* gazeteleriyle birlikte *Le Levant* gazetesinin de satılmasını da şehrin bu çok katmanlı kültürel kimliğiyle ilişkilendirir. Karşıyaka sahilinde yer alan benzinci *Socony Vacuum Oil Company*, ayrıca Osmanlı'da müdevver ünlü ecnebi kumpanyalarından *Lloyd Triestino*, *American Tobacco's Company*, *Messagerie Maritime*, *Banco Commerciale* gibi kuruluşlar İlhan'a göre kozmopolit ve komprador İzmir'in birer göstergeleridir (Ciravoğlu, 1997: 18).



Şekil 11: Eski İzmir'in ünlü kordon boyunu gösteren bir çizim. Akdeniz mimarisi taştan yalılar, Tayyare ve Elhamra Sineması. Kordon boyunda yeni dikilmiş palmyeler... (Ciravoğlu, 1997: 24).

İlhan'a göre 30'ların Karşıyaka'sı yirmi küsur bin nüfusuyla 'seçkin' bir sahil banliyösüdür. Kıyısından seçkinlerin çocukları denize dalıp çıkar, koyda şarpi yarışları yapılmaktadır. Karşıyaka'nın o yıllardaki eğitim ve okullarıyla ilgili olarak ise bölgede dört ilkokul bulunduğunu bunların Cumhuriyet, Ankara, Türkbirliği ve Fevzipaşa İlkokulları olduğunu söyler. Buna ek olarak ise bir ortaokul ve Kız Muallim Mektebi'ni sayar. Okul yıllarına dair unutamadığı hatıralardan biri 9 Eylül günlerindeki kalabalık kutlamalar ve şenlik atmosferidir (Ciravoğlu, 1997: 18).



Şekil 12: İlhan'ın çocukluğunun unutulmaz isimlerinden bir diğeri Mehpâre Halası ile birlikte çektiardıkları bir fotoğraf. Karşıyaka Kız Muallim Mektebi'nde yatılı okuyan Mehpâre, aslında Attilâ'nın amcasının kızıdır. Attilâ İlhan, fotoğrafta üç yaşlarında (Ciravoğlu, 1997: 16).

Dikkat edersek, İlhan'ın İzmir söz konusu olduğunda *komprador* kelimesini özellikle kullandığını görürüz. Sanatçı bu kelimeyi uzun araştırma ve çalışmaları sırasında öğrenir. Özellikle *Haco Hanım Vay* romanını yazmadan önceki araştırmalarda imparatorluk İzmir'inin bir *komprador liman kenti* olduğunu anlayacaktır. Karşıyaka da içerisinde barındırdığı farklı milletlerden insanlarıyla İzmir'i komprador yapan bir semt olarak anılır. Dilimize Fransızcadan geçen *komprador* kelimesinin asıl kökeni Latinceye kadar uzanmaktadır. Türk Dil Kurumu'ndaki anlamıyla “*Aracı / Çok zengin kimse / Uzak Doğu ülkelerinde yabancı ortaklıklar hesabına iş sözleşmesi yapan yerli aracı*” anlamlarına gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr/>) Kubbealtı lügatine göreyse kelimenin anlamları “*Ticârî maksatla sadece kendi menfaatini düşünerek yabancılarla iş birliği yapan kimse, iş birlikçi. / Sadece kendi menfaatini düşünen varlıklı, zengin kimse, para babası*” olarak geçmektedir (<https://lugatim.com/s/KOMPRADOR>). İlhan'a göre bu durum Batı'nın sömürge politikasının bir aracı olarak kolonyalizmi genişletme yöntemlerinden biridir. Yukarıda sanatçının anılarından yararlanarak saymış olduğumuz yabancı şirketler, komprador İzmir'i anlatmak için bir ipucu olarak değerlendirilebilir. İlhan, İzmir romanlarından ikisi olan *Fenâ Halde Leman* ve *Haco Hanım Vay*'da bu konuyu detaylıca işlemiş ve bir eleştirisini yapmıştır.

İlhan'ın Karşıyaka ile ilgili söylediklerinde göze çarpan bir diğer unsur da elbette kent tarihinde ulaşım alanında önemli bir payı olan atlı tramvaylardır. Faytonlar ve atlı tramvaylar, çocuk İlhan'ın muhayyilesinde anlaşılmaz 'büyükler' dünyasının ilginç yaratıkları olarak yer almıştır. Sanatçı, yalnızca Karşıyaka'da çalışan belli başlı üç hat bulunduğunu, bu atlı tramvayların uzun yıllar İzmirliilerin kahrını çektiğini belirtmiştir. Öyle ki İzmir'deki ulaşım ağının yapı taşlarından sayılan fayton ve atlı tramvaylar 40'lı yıllara dek kullanılacaktır (Ciravoğlu, 1997: 22).

Attilâ İlhan'ın anılarında İlhan ailesinin yaşamını sürdürdüğü bir diğer ev de Salihpaşa Caddesi'nde bulunan yalıdır. Bu yalı, İlhan'ın saydığı iki yalıdan ikincisidir. Sanatçının kardeşi Cengiz ile Emine ninenin kucağında çektiği, yukarıda vermiş olduğumuz fotoğraf, bu evin bahçesinde çekilmiştir.



Şekil 13: Gülcemal'in yolcuları. Attilâ ve Cengiz kardeşler o zamanın lüks yolcu gemisi Gülcemal ile Yakacık sayfiyesine tatile gidiyor (Dr. Enver Gemicigil Koleksiyonu).

Attilâ İlhan, kendi neslinin insanların eğitimi, o 'ecnebî' okullarından kalma binalarda yaptığını da ifade etmiştir. Şehrin levanten ve komprador kitlesi, savaştan

sonra Avrupa'ya çekilince onlardan geriye kalan yapılardan bazıları okul olarak değerlendirilmiştir. İlhan anılarında, Cumhuriyet İlkokulu'nda kubbeli bir müzik salonu bulunduğunu, bunun muhtemelen Hristiyan okulunun kilisesi olduğunu ifade etmektedir. Ortaokulunun binasını ise mor salkımların sardığı Fransız usulü bir yapı olarak değerlendirmiştir (Ciravoğlu, 1997: 31).

II. Dünya Savaşı'nın Karşıyaka'ya bir yansıması olarak göstereceğimiz olaylardan biri de sanatçının İskele Meydanı'ndaki gözlemleridir. İlhan, meydana bulunan Halkevi binasının hoparlöründen yayınlanan BBC'nin Türkçe haberleri ve 'resmi tebliğleri'nin insanlar tarafından nasıl kaygılı ve kederli bir şekilde izlendiklerini anlatmış, savaşın Türkiye'ye sıçrayıp sıçramayacağı kaygısını ve korkusunu semtinin yerlileri yüzünde görmüştür.

Attilâ İlhan'ın Karşıyaka'sına bugün ancak onun anılarından ulaşmaktayız. Sanatçı, Karşıyaka'nın imparatorluktan cumhuriyete geçiş sürecinde bu muhit içinde bulunmuş ve bu geçişin izlerini ilk çocukluk evresinde muhayyilesine aktarmıştır. Bugün o Karşıyaka'sını İlhan'ın görüşlerinden yola çıkarak gâvur, komprador, kozmopolit bir Karşıyaka olarak tanımlayabiliriz. Osmanlı Karşıyaka'sı, gelişmiş bir banliyö ilçesi olarak, liman kenti olan İzmir'in moderniteye açılan kapısı gibidir. İlhan'ın bu konuyla ilgili söyledikleri, bugünün ve geleceğin Karşıyaka'sının bir değerlendirilişi gibidir:

“Şimdi o Karşıyaka yok; ondan eskisi de yok. Yalnız, şimdi var olan Karşıyaka, neresinden bakarsanız bakınız, ne 'gâvur' bir Karşıyaka'dır, ne de Osmanlı; belki azmanlaşmıştır, belki çarpık gelişmiştir ama, sapına kadar Türk bir Karşıyaka'dır. Az şey mi?” (Ciravoğlu, 1997: 32).

Daha önce de belirttiğimiz gibi İlhan, ilköğrenimini 1932' yılında Karşıyaka'da tamamladıktan sonra, orta öğretime başlayacaktır. Oldukça başarılı bir öğrencilik hayatından sonra babasının kaymakamlık görevinden dolayı aile Konya, Ilgın'a gitmek zorunda kalır. Orada ortaokul kontenjanı dolu olduğu için 1937-1938 eğitim-öğretim yılını okuldan ve eğitimden uzak geçirecektir. Burada ailenin İzmir'den hiç ayrılmak istemediğine de dikkat çekmek gerekir. Perihan Memnune Hanım'dan çocuklara kadar hemen herkes Ilgın'a gitmek istemez. Nitekim sonradan aile ikiye bölünür, Bedri Bey Ilgın'da kalırken çocuklar eğitim için İzmir'de o güne kadar kalmadıkları, daha küçük bir evde kalmaya başlarlar. Attilâ İlhan'ın İzmir'den uzun süreli ilk ayrılıklarından biri olan Ilgın macerası, doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği İzmir'e duyduğu hasretin bir

sembolü olarak yazdığı ilk şiirde kendini gösterecektir. Bu şiir “*İzmir İzmir güzel İzmir / Uzak kaldım güzel İzmir*”dir. İlhan, bu şiiri okumasının ardından aile bireylerinin çok duygusallaştığını da anımsamaktadır (İleri, 2002: 33). İlgin’dayken dayısı Enver Gemicigil’in sanatçıya hediye ettiği 6x9 körüklü kodak fotoğraf makinesi, sanatçıya aşına olduğu sinemanın bu kez başka bir yönünü açacaktır. İlhan, daha 12 yaşındayken bir sinemacı mantığıyla bu fotoğraf makinesini kullanacak ve birçok deneme çekimi yapacaktır.

Attilâ İlhan, yukarıda değindiğimiz bir senelik eğitimin ardından Atatürk Ortaokulu’nda kaldığı yerden eğitimine devam eder. Ancak aile, Karşıyaka’daki tutmuş olduğu bu ev projesinden cayarak, çocuklarının okul için Karşıyaka’ya Menemen’den gidip gelmelerine karar verecektir. İlhan, Menemen’den Karşıyaka’ya yaptığı bu tren yolculuklarını gerçek bir eğlence olarak adlandırır. Topraktan kente yapılan bu seyahatler de yine çocuk muhayyilesine katkısı olan unsurlardandır. Bu yıllar içerisinde Jules Verne’in romanlarını okuyan Attilâ İlhan’da serüven tutkusu gelişir. Sinema tutkusu; Jules Verne romanları, Panait Istrati, Falih Rıfkı Atay okumalarıyla zenginleşir.

Karşıyaka’da “Pazar Sokağı” diye bilinen, fakat asıl isminin Yıldırım Kemal Sokağı olduğu söylenen muhitte bulunan evlerinde yaşadığı bir sevinç anı da sinemadan ileri gelecektir. İlhan, önceleri annesiyle beraber gittikleri sinemaya artık Cumartesileri yalnız başına gidebilecektir. Zafer Sineması’nda izlediği *Nuh’un Tufanı* filmi onu dehşete düşüren filmlerdendir. Kovboy filmlerinin yanı sıra *Flash Gordon*, Hollywood’un yapımcısı olduğu *Meçhul Dünyalar* sanatçıyı etkileyen filmlerin başında gelir (İleri, 2002: 34). O dönemin sinemasıyla ilgili olan *Yıldız Mecmuası* ve *Yedigün*’ü de düzenli olarak okur. Attilâ İlhan ‘ilk romanım’ dediği *Merih’e Seyahat*’i ortaokulun birinci sınıfında bu kültürel atmosferin etkisinde yazacaktır. Seksen sayfalık bir roman olan bu eseri İlhan hep saklamıştır.

1938’de Bedri Bey, Balıkesir’in Balya ilçesine tayin edilince orta ikide Balıkesir Lisesi’nde yatılı olarak okur. Orta üçüncü sınıfta tekrar Karşıyaka’dadır. 1936-1940 arasındaki yıllar, sinema tutkusu ve dağınık okumalarla geçer. Nâzım Hikmet, Mehmet Akif, Necip Fazıl’ın *Otel Odaları*, Faruk Nafiz’in *Han Duvarları* gibi şairlerin şiirleri okuduğu şiirler arasındadır. Aka Gündüz, Esat Mahmut Karakurt, Kerime Nadir,

Halide Nusret Hanım'ın *Gül'ün Babası Kim?* eseri ve Anatole France da sanatçının okuduğu romancılar ve eserlerdir.

O yıllara dair unutamayacağı ve Attilâ İlhan'ın hayatını büyük oranda etkileyecek bir diğer olay da Nâzım Hikmet'in şiirleriyle tanışmasıdır. İlhan, Nâzım'ın şiirleriyle karşılaşınca şiir sevgisinin başka bir boyuta ulaştığını ancak onun şiirlerini nerede arasa bulamadığını da ifade edecektir (İleri, 2002: 36). Bir gün Kemeraltı'nda dolaşırken sokak kitapçılarından birinde Nâzım Hikmet'in bir kitabını bulacak o zamanın parasına göre pahalı sayılsa da bu kitabı elli kuruşa satın alacaktır. Kitabı hemen Karşıyaka'ya dönüştü, vapurda okumaya başlayacak, her satırını tam anlayamasa da bu kitap onu bilmediği bir dünyaya doğru yolculuğa çıkaracaktır.

İlhan, büyük bir şevkle derslerine çalışmasının ardından 1941'de Atatürk Lisesi'ne girer. Artık liseye gidebilmek için "Karşıyaka'dan vapurla İzmir'e geçecektir. Bu yıllarda savaştan dolayı Karşıyaka'dan İzmir'e yolcu taşıyan vapurlardan ikisi mayın gemisi olarak alınınca, Pasaport- Karşıyaka seferleri başlar, İlhan da Atatürk Lisesi'ne bu güzergâh üzerinden ulaşım sağlar. Bu vapur yolculuklarında Nâzım Hikmet'in şiirlerini elinden bırakmaz. 16 yaşındaki genç Attilâ, Nâzım'ın şiirlerinin başına neler açacağından henüz habersizdir. Bir gün evden okula gideceği sırada mahalledeki ilk aşkı olan Vacide ile karşılaşır. Birbirine zamanla yakınlık duyan bu ikilinin aşkı bir süre sonra mektup aşkına dönüşecektir. Attilâ İlhan, o sıralarda elinden düşürmediği Nâzım'ın şiirlerini Vacide'ye de gösterip, şairi ona tanıtmak ister. Bu amaçla şiirlerini de mektuplara eklemeye başlar. Bu mektuplaşmalar sonbahardan Şubat'ın son haftalarına kadar devam eder, ancak bu durumun sonu kötü bitecektir:

"Fransızca dersindeyiz. Müdür Muavini geldi, beni sınıftan aldı; İdare'ye gittik, odasında iri yarı bir adam; Oğlum, dedi. 'bey seni götüreceksin!' Adam beni alıp doğruca Karşıyaka Polis Karakolu'na götürdü, sorgu başladı. Ertesi gün İzmir'e Emniyet Müdürlüğü'ne götürüldük, sorgumuza Siyasi Şube'de devam edildi; başıma ne geldiğini tam anlayamıyordum ama, 141 142'den sorguya çekiliyorduk. Sevgilime yazdığım mektuplarda, Nâzım'ın şiirleri var, şair o zamanlar şiddetle yasak, o yüzden şiirlerini okuduktan sonra imha etmesini sıkı sıkı tembih etmişim; ama o kıyamamış saklamış; o yıllarda okul yönetimleri çok sert, sık sık öğrencilerin dolaplarını karıştırırlar; böyle bir aramada mektuplar ele geçiyor, dehşete düşen Okul İdaresi, 'keyfiyet'ten Siyasi Polis'i haberdar ediyor. Haberim yok, 'taharriler' günlerce beni izlemiş, bu arada kime merhaba dediysem mimlemiş; neticede, hepimiz Siyasi Polis'te buluştuk. Uç dört gün, uykusuz, perişan sorgu, yüzleştirme, karakol karakol dolaşma ve nihayet Sulh Ceza Mahkemesi: 70'li yıllarda Yargıtay Başkanı olacak Sulh Ceza Hakimi beni

ve liseden yakın bir arkadaşımı tutukladı; o akşam eski İzmir Cezaevi'ne nakledildik, yaşıımız küçük olduğundan hangi koğuşa koyacaklarını bilemediler.” (Çelik, 2014: 21-23).

Bu olay, tahmin edileceği gibi Attilâ İlhan'ın ilk tutuklanmasıdır. Karşıyaka'da mahallede başlayıp Atatürk Lisesi'nde devam eden aşk böylelikle son bulacak, Attilâ İlhan İzmir Cezaevi'nde tanıştığı hapis hayatının üzerinde bıraktığı korkuyu hep taşıyacaktır. İlhan'a, Karşıyakalı çocukluk arkadaşı, İran Azerisi, Türkiye'ye yerleşmiş bir ailenin çocuğu olan Cemşid Hun da eşlik edecektir (İleri, 2002: 39).



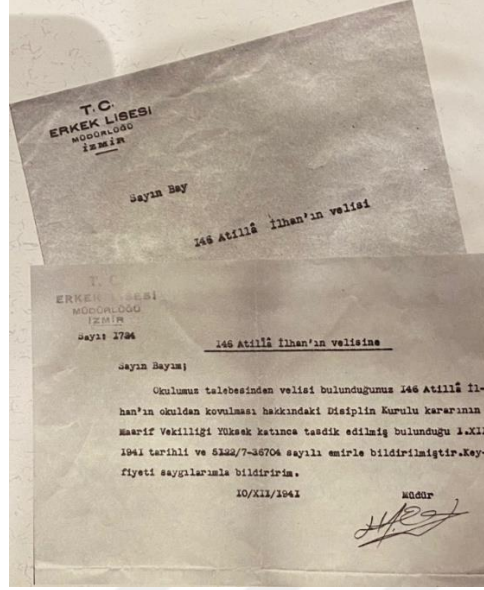
Şekil 14: Parmaklıkların ardında bir liseli. İlhan'ın eski İzmir Hapishanesi'nin 2. Ferhanesi'nde çekilmiş bir fotoğrafı. Soldan itibaren 'suç ortağım' dediği Cemşid Hun, Attilâ İlhan, KUTV neslinden 'Tornacı' Ömer Karaman, 'İdamlık' Altındış Mehmet (asıldı), sayılı kabadayılardan Bayraklılı Fethi (Kerim Korcan'ın 'Linç'indeki kahraman). İlhan, Marksizm ile ilk buradaki dostlarıyla sohbetlerinde tanışacaktır. (Cıravoğlu, 1997: 122).

İlhan İzmir Hapishanesi'ndeki tecritte kaç hafta kaldıklarını hatırlamaz. Tecrit rutubetli, parmaklıklı ve iki penceresi İzmir'in soğuşuna açık, karanlık bir bodrumdan ibarettir. Gece gündüz ne zaman yürüse ayaklarına dolanan lağım fareleri ve bir türlü çözemedikleri beslenme sorunu tecride dair hatırladıkları arasındadır. Yine de Cemşit Hun ve şair, kötümser ve ümitsiz olsalar da bu anların içinden volta atıp bağıra bağıra şarkı söyleyerek çıkacaklardır.

İkinci Ferhane'ye nakil edildikleri zaman konforlu bir otel odasına taşınmış gibi hisseden iki arkadaş burada küçük de olsa avluya çıkabiliyor, iki satır konuşabilecek

insanlar bulabiliyordur. Yukarıda fotoğrafta bahsettiğimiz kişiler, Attilâ ve Cemşid'in ahbaplık ettikleri hapishane arkadaşlarıdır.

İlhan'ın anlattığına göre avukatı, onu kurtarabilmek için 'asabiyet' bahanesi ile Memleket Hastanesi'nde müşahede altına alınmasını isteyecektir. Avukatın bu isteği kabul olunca, İlhan'ın tabiri ile 'ikinci bir ceza' gibi Manisa Emraz-ı Akliye ve Asabiye Hastanesi'nde müşahedeye alınmıştır. Manisa Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Hastanesi'nde bu yeni tecrit, İlhan'a ikinci bir ceza gibi hissettirmiştir. Buradaki atmosfer, İzmir Hapishanesi'ndeki tecrit zamanına göre daha lüks sayılsa da tahtakuruları yatakların aralarında dolaşacak, geceleri soğuk duşa sokulan hastaların canhıraş çığlıklarıyla uyanacaktır. Fazla süre geçmeden İlhan, burada da dost edinecektir. Bunlardan biri de sanatçının Nâzım Hikmet'in şiirlerinden dolayı başının belaya girdiğini öğrenen Terzi Hidayet adında bir hastadır. Bahsettiğimiz kişi kendini Nâzım Hikmet diye tanıtıp İlhan'ı alaya dahi almıştır. O yaştaki bir lise öğrencisi için bu yaşananlar dehşet verici olsa da iradesini elinden bırakmayan İlhan, bir yazar özverisiyle bu yeni mekânı inceleyecek, buradaki insanların hikâyesini nasıl yazarım diye düşünecektir. Çok geçmeden ortaya bir roman da çıkar: "Bir Mahkum Var". İki şiirini de ekleyerek *Yeni Edebiyat Dergisi*'ne gönderen Attilâ İlhan'ın şiirlerinden biri Suat Derviş tarafından yayınlanmıştır. Bu şiir *Balıkçı Türküsü* şiiridir. Derviş, özellikle İlhan'ı 'istidatlı' addedecek, onun romanında yapmış olduğu hastane tasvirini beğenecektir. İlhan o romandaki hastanenin Manisa'da kaldığı hastane olduğunu anılarında anlatacaktır (Ciravoğlu, 1997: 127).



Şekil 15: Tutuklanır tutuklanmaz, İzmir Erkek (Atatürk) Lisesi Müdüriyeti, ‘siyasi bir belge’ vererek İlhan’ı okuldan kovar. Maarif Vekâleti bu kararı onaylayacak ve İlhan tutuklanmış olmakla kalmayıp okulsuz da kalacaktır. Maarif Vekaleti’nin başında ise Hasan Ali Yücel vardır (Ciravoglu, 1997: 127).



Şekil 16: Cezaevinden çıktığı yaz, fotoğraf çekerek oyalandığı bir zaman diliminden. Sanatçı, Karşıyaka’da Yıldırım Kemal Sokağı’ndaki evlerinin terasında aynı filme üst üste iki otomatik fotoğraf çekerek bir ‘süperpoz’ yapıyor.

İlhan’ı yine yaşadığı bu olaylardan Karşıyaka Ortaokulu’ndaki müdürü Sacit Öncel kurtaracaktır. Öncel, geçen zamanda İstanbul’daki Işık Lisesi’ne müdür olunca, İlhan’ı

buraya aldıracak ve gelecek vadeden bir genci yurda geri kazandırarak eğitime devam etmesini sağlayacaktır.

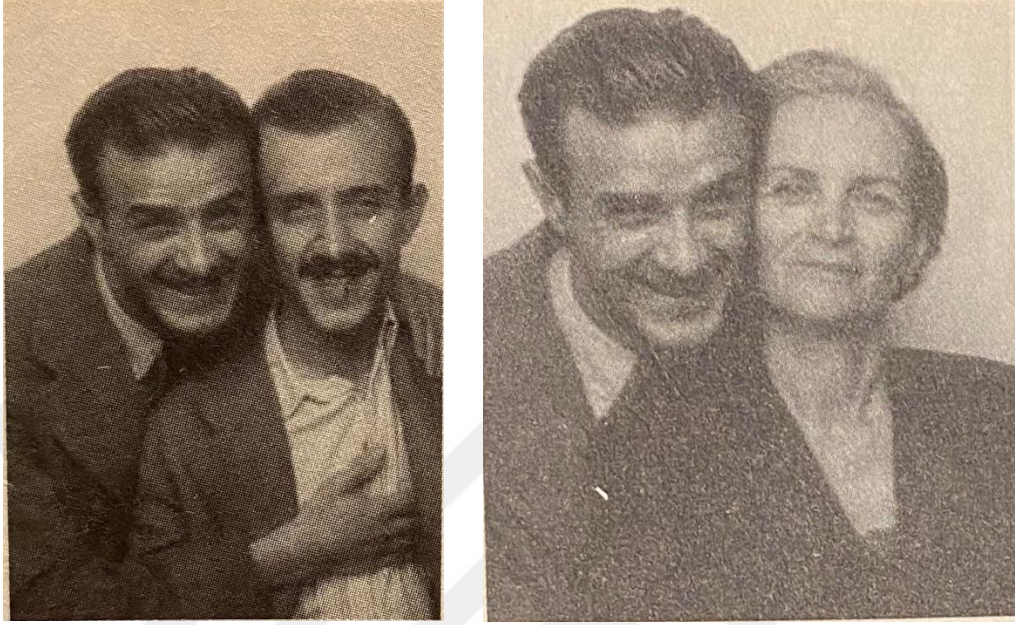
Buraya kadarki bölümde Karşıyaka'nın Attilâ İlhan'ın çocukluk ve ilk gençlik yıllarına nasıl ev sahipliği yaptığı ve onu kültürel atmosferiyle ne şekilde etkilediği üzerinde durduk. Şimdi de 19950'li yılların İzmir'inde İlhan'ın buradaki yaşamına dair unsurları ön plana çıkarmaya çalışacağız.

Hayatı bölümünde anlattığımız gibi İlhan, Paris'e üç kez gitmiştir. İlk gidişi 1949, ikinci gidişi 1950 ve son gidişi de 1960 yılında olmuştur. 1950'ler İzmir'de bazen edebiyat matinelerinde, bazen de edebiyatçı dostlarla ev oturmalarında geçecektir. Bu arada sanatçı Paris'i düşünmeye devam edecek, tekrar gitmenin yollarını arayacaktır.



Şekil 17: İzmir'de Gerçek Gazetesi'ndeki görevi yıllarında çekilmiş bir fotoğrafı. Görsel Konak Meydanı'nda Paris dönüşü 1952/53 senesinde çekilmiştir (İleri, 2002).

İzmir Fuarı, aynı senelerde sanatçının katıldığı bir başka etkinlik olarak kendini göstermektedir. Sanatçının kardeşi Cengiz Bey ile annesiyle İzmir Fuarı'nda çektiirdikleri fotoğraf, bir fuar hatırası olarak aile arşivinde kalmıştır:



Şekil 18: 1952/1953 Attilâ ve kardeşi Cengiz ile Attilâ ve annesi yıllar sonra aynı karede. Fuar hatırası (İleri, 2002).

Attilâ İlhan'ın Karşıyaka'daki anılarından biri de 1950'li yılların edebiyat ortamına aittir. Samim Kocagöz'ün evinde 1954 yılında çekilmiş bir fotoğrafta Attilâ İlhan da vardır. Öner Ciravoğlu'nun kitabında Attilâ İlhan bu fotoğrafla ilgili detaylarda fotoğrafın çekildiği zamanla ilgili tam bir tarih vermese de “*Mavi Hareketi'nin en civcivli günleri*” olduğunu belirtmiştir (Ciravoğlu, 19997: 83). 22 Şubat - 27 Aralık 2020 tarihinde Arkas Sanat Merkezi'nde Ara Güler'in “MERHABA İZMİR” başlıklı fotoğraf sergisinde, yukarıda bahsettiğimiz fotoğraf da yer almıştır. Dolayısıyla bu fotoğrafı çeken kişinin, Ara Güler olduğu da fotoğrafla ilgili soru işaretini gidermiştir. Fotoğrafta soldan sağa doğru Samim Kocagöz, Necati Cumalı, Sabahattin Batur, Attilâ İlhan, Hüsamettin Bozok, Kemal Bilbaşar ve hanımlar görülmektedir. İlhan, bu fotoğrafla ilgili olarak kendisini Samim Kocagöz'ün çağırıldığını, Hüsamettin Bozok'un İzmir'e gelmesi sebebiyle, Kocagöz'ün evinde bir toplantı yapıldığını söylemiştir (Ciravoğlu, 1997: 83). Sanatçı daha sonra bu toplantının edebiyatçılar arası ziyaretlerinin hem ilki hem de sonu olduğunu da ifade etmiştir. Fotoğraf, 1950'li yıllarda İzmir'deki yaşayan edebiyat dünyasını

aydınlatması bakımından önem taşımaktadır. Ara Güler'in sergisini, Biket İlhan ile beraber gezdiğimizizi de burada belirtiyor hem o fotoğrafı hem de Biket Hanım'la olan fotoğrafı aşağıya ekliyoruz:



Şekil 19: Samim Kocagöz'ün Karşıyaka'daki evinde çekilmiş 1954 yılına ait o fotoğraf.



Şekil 20: Sanatçı Bilet İlhan'la 5 Mart 2020 tarihinde yaptığımız röportaj günü Ara Güler'in sergisini gezerken çektiğimiz olduğu fotoğraf. Attilâ İlhan'ın o gün sergideki fotoğrafta karşımıza çıkmış olması ikimizi de hoş bir sürpriz olmuştur.

1950'li yıllar hem Mavi Hareketi'nin başlangıcı hem de İlhan'ın edebiyat matinelерinin unutulmaz simalarından biri olması bakımından önem taşımaktadır. Aşağıda, dönemin sanatçıları ile İlhan'ı görmekteyiz:



Şekil 21: 1954 tarihli Samim Kocagöz'ün evinde gerçekleştirilen edebiyatçılar toplantısından. İlhan, Necati Cumalı ile birlikte, Mavi Hareketi'ni tartışıyor (İleri, 2002).



Şekil 22: İzmir'de Edebiyat Matinesi. Sağda, Can Yücel ile beraber. Arkada henüz öğrenci Zeki Sözer 1951/ 1952 (İleri, 2002).



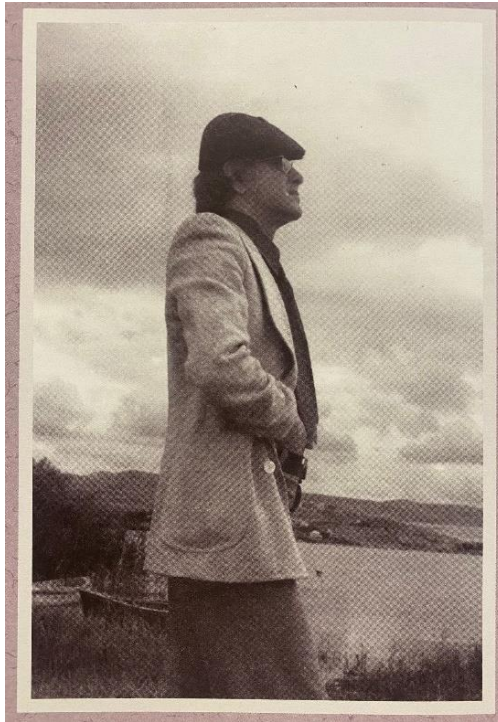
Şekil 23: İzmir'de bir başka Edebiyat Matinesi, Necati Cumalı ile beraber (İktisadi ve Ticarî Bilimler Akademisi) 1951/ 1952 (İleri, 2002).

Sanatçının son Paris yolculuğundan İzmir'e dönüşü, 1965 yılında babası Kadızâde Bedri Bey'in ölüm haberini kardeşi Cengiz'den aldığı bir mektupla öğrenmesi üzerine olmuştur. Büyük ağabey Attilâ İlhan, kardeşlerini ve annesini bu zor günlerde yalnız bırakmamıştır. Babasının vefatında yanında olamadığı için büyük bir vicdan azabı çeken sanatçı, babasının “*ben ölünce evimi sakın bozma*” vasiyetine sadık kalmıştır

(İleri, 2002: 209). Dönüşünü etkileyen diğer unsurda Fransızca şiir yazması olayıdır. Şiirlerini mırıldanarak oluşturan İlhan, önce ortaya çıkardığı şiiri hafızasına kaydeder, yürüyüşlerinden sonra eve geldiğinde ise şiiri yazıya geçirir. Bu sefer durum farklıdır. Sanatçı ortaya çıkan eserin Fransızca olduğunu görünce çok üzüldüğünü belirtmiştir (İleri, 2002: 210). İlhan'a göre rüyada iken Fransızca konuşulabilir, ama bilinç açıkken şiiri Fransızca söylemiş olması İlhan'ı çok rahatsız eder (İleri, 2002: 210). Bu iki olay, İzmir döneminin habercileridir.

1965 senesi, Attilâ İlhan'ın hayatında sekiz senelik yeni İzmir döneminin başlangıcıdır. 40 yaşındaki sanatçı, Karşıyaka'da eski yaşamı üzerine yeni yaşamını inşa edecektir.

İlhan, İzmir'e döndüğünde ailesini Zübeyde Hanım Caddesi'nde, "sakız biçimi" olarak adlandırılan Yunan tarzı, iki katlı ve bahçeli bir evde otururken bulacaktır. Daha önce İstanbul'da ve Paris'te yaşadığı için İzmir'deki alışkanlıklarını büyük oranda yitirdiğini de belirtmiştir (İleri, 2002: 212). Bu yıllarda aile, babalarının ölümünden dolayı zor günler geçirse de Cengiz Bey'in arabasıyla hafta sonları yaptıkları Çeşme, Torbalı, Menemen gezileriyle hüznelerini dağıtmaya çabalar. Attilâ İlhan bu ortamda kendini yalnız hissetse de "*Karşıyaka çocukluğumun semti, İzmir çocukluğumun şehri*" diyerek İzmir'e yeniden alışmıştır (İleri, 2002: 212).



Şekil 24: Attilâ İlhan'ın kardeşi Cengiz Bey tarafından 1965 ilkbaharı, Çeşme'de çekilmiş bir fotoğrafı. İlhan'a göre *Büyük Yolların Haydudu* şiirinin havasına en uygun fotoğraftır.

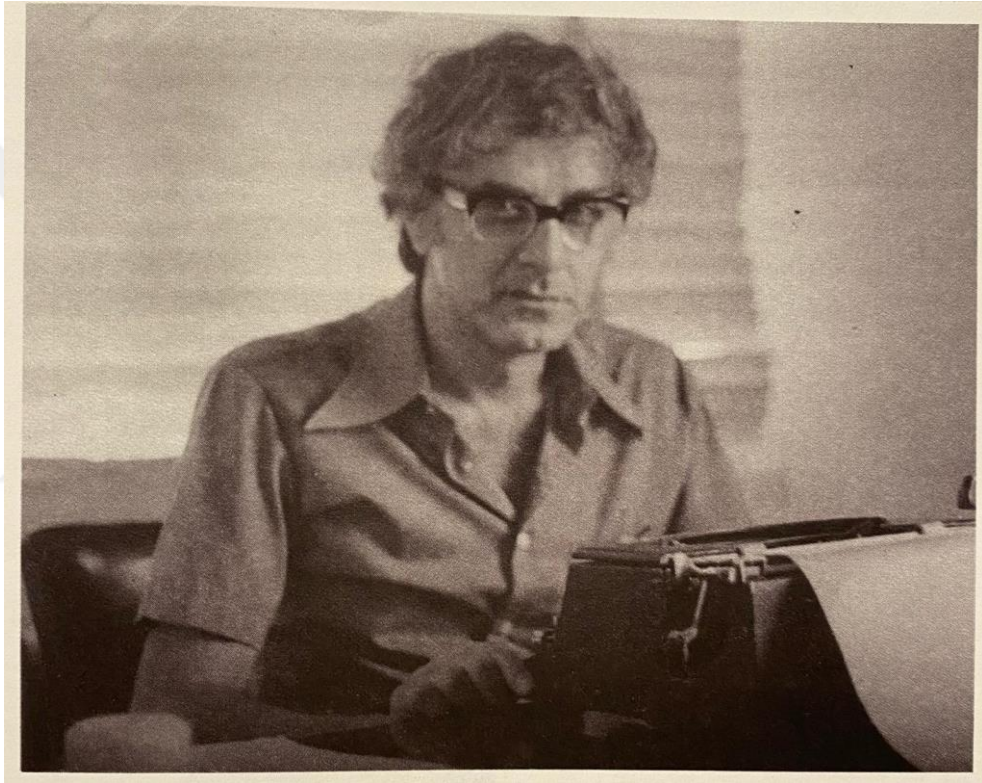
Atatürk Lisesi'nden kalma bir alışkanlık olsa gerek, Attilâ İlhan okula nasıl vapurla gidip geliyorsa *Demokrat İzmir*'in Basmane'de bulunan merkezine de yine vapurla gidip gelir. Hatta yine Konak'ta inmek yerine Pasaport'ta inerek eski limanı boydan boya yürür, gazeteye öyle gider. Bu vapur seyahatlerinde ve yürüyüşlerde çoğu şiirin mırıldanarak yazdığını anılarından öğreniyoruz. Sanatçı 1965 İzmir'ini ve bu dönemki yaşamını sakin ve düzenli olarak değerlendirmiştir.



Şekil 25: *Demokrat İzmir* Gazetesi 'tahrir heyeti' ile beraber, İstihbarat Salonu'nda. 1950'lerde çekilmiş bir fotoğrafı (İleri, 2002).

Demokrat İzmir'in imtiyaz sahibi "Adnan Düvenci" ile dostluğu aracılığıyla gazetede pek çok değişime ve yeniliğe imza atan sanatçı gazetenin birçok görevini üstlenmiştir. Bunlardan biri de gazetede bir edebiyat köşesine yer verme fikridir. Adnan Bey'in itirazına rağmen edebiyat köşesi tutar, Attilâ İlhan'a yalnız İzmir'den değil Ege Bölgesi'nin çeşitli yerlerinden mektuplar gelecektir. Hatta sanatçı, *Demokrat İzmir*'in edebiyat köşesinden Türk edebiyatında ünlenenlerden sanatçılar arasında Veysel Çolak, Erol Çankaya, Ayşe Kilimci, Hüseyin Yurttaş gibi isimleri saymıştır (İleri, 2002: 216). İlhan, Adnan Bey'in ölümü üzerine gazetenin siyasi yazılarına da el atarak döneminin ünlü simalarının dikkatini çekmiştir. Bu ünlü simalar arasında yer alan Bülent Ecevit, gazetenin siyasi yazılarını kimin yazdığını merak etmesi üzerine, Attilâ İlhan ile tanışır. Ecevit İzmir'e geldikçe gazeteye uğrayarak İlhan'la sohbetler etmiştir (İleri, 2002: 218). İlhan daha sonra *Demokrat İzmir*'in genel yayın yönetmenliğini de

sürdürmüştür. 12 Mart 1971 Askeri Muhtırası sonrası *Demokrat İzmir* gazetesi üzerine sıkıyönetimin gölgesi düşmüştür. İzmir Sıkıyönetim Komutanlığı, Adnan Bey'in eşi Ayten Düvenci'den Attilâ İlhan'ın görevine son verilmesini talep etmiştir. Düvenci bu talebi geri çevirse de gazete bir hafta süreyle kapatılır. Zaten bu tarihten sonra İlhan da gazeteden çekilmek zorunda kalacaktır (İleri, 2002: 216). Attilâ İlhan'ın Demokrat İzmir'deki çalışma prensiplerinden biri de öğle arasındaki bir saatlik uyku molalarıdır. Öğlen, gazetede odasında uyumayı adet edinen sanatçı, bunu öğleden sonra kaldığı yerden aynı şevk ve hızla çalışabilmesi için uyguladığını anılarında ifade etmiştir.



Şekil 26: Attilâ İlhan, Demokrat İzmir gazetesinde, genel yayın müdürü masasında o günkü başyazısını yazarken.

1965 senesinde tanıştığı İzmirli yazar, sanatçı ve yönetmen Bikit İlhan ile 1968 yılında evlenmiş, 15 yıl evli kaldıktan sonra boşanmışlardır. Ömürlerinin sonuna kadar dost kalan her iki sanatçının birlikte pek çok işe imza attığı bilinmektedir. Bunlardan bazıları arasında *Sokaktaki Adam* romanından uyarlanan film, yine Attilâ İlhan'ın yazmış olduğu 13 bölümlük *Teleflaş* ve 8 bölümlük *Kurtlar Sofrası* gibi dizi uyarlamalarını sıralayabiliriz.

İlhan son Avrupa seyahatinden dönüşünde Venedik'ten İzmir'e gelen vapur rıhtıma yanaşırken, Karşıyaka istikametine bakıp “*Evleneceğim kız, işte orada yaşıyor*” diye düşündüğünü ifade etmiştir (Ciravoğlu, 1997: 172). İzmir'e yerleşmekten emin olan sanatçı, burada doğduğu şehirde romanlar yazacağını, yeni şiirler kaleme alacağını hayalini de kurmaktadır. Bir gün vapurda karşılaşan ikili, daha sonradan İlhan'ın kardeşi Cengiz Bey'in eşi ile Biket Hanım'ın ahbap çıkması üzerine sohbetlerini ilerleteceklerdir (İleri, 2002: 219). Bu andan sonra ikilinin arasındaki yakınlık bitmez tükenmez telefon konuşmalarıyla gelişip pekişecektir. Burada belirtmeliyiz ki annesi Perihan Memnune Hanım da oğlu Attilâ'yı evlenmesi yönünde teşvik etmekte, babası Bedri Bey'in, oğlunun evlendiğini görememesinden yakınıp en azından annesi olarak mutluluğunu görmek istediğini dile getirmektedir.



Şekil 27: 1966 senesine ait bir fotoğraf. Eski evin avlu bahçesinde Attilâ İlhan'ı daktilosuyla beraber görmekteyiz (Biket İlhan Arşivi)

Attilâ İlhan tüm bunlara ek olarak, evlilikle ilgili beklentilerinde oldukça ısrarcı olmuştur. Sanatçı Avrupa dönüşü İzmir'deki tüm yaşantısını yazacaklarına ayırmayı hedefler. Bu anlamda klasik bir evliliğe tahammül edemeyeceğini belirtmiştir. İlhan, Selim İleri ile yaptığı söyleşide tavrını şu şekilde belirtir:

“Tavrım şu: Ben bundan sonraki hayatımı, kendimi yazacaklarıma ayırmak istiyorum. Bu anlamda klasik bir evliliğe katlanamam. Bu da şu demek: Bir: Aile ilişkilerini sürdüremem. Benimle evlenecek olan kız ailesinden kopmalı. Ne ben giderim, ne onların gelmesini isterim. İki: Ben alışılmış yeni standartlara göre yok karıma araba alacağım, yok yazlık sahibi olacağım, ben böyle şeylere giremem. Üç: En önemlisi, ben çocuk yapmam. Çünkü çocuk yalnız gelmez; çocukla beraber doktorundan tut, bütün sülale gelir... Biket’e “Eğer bunları göze alabiliyorsan seninle evlenirim,” dedim. Biket kabul etti” (İleri, 2002: 220).

İkili, 1968 yılında İlhan’ın tabiriyle, Demokrat İzmir’den iş dönüşü “deli şimşekli paldır küldür bir yağmurun, İzmir’in üzerine yıkıldığı bir kış gecesi”, Zübeyde Hanım Caddesi’ndeki sakız biçimli evlerinin üst salonunda, aileden birkaç kişinin huzurunda evlenirler. 15 yıl süren bu evlilik 1983 yılında son bulur. İlhan nikahın sonrasında hemen ertesi gününde Demokrat İzmir’e gidecektir. Bu durum, sanatçının çalışma prensibini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Biket Hanım’ın çocuk isteği üzerine dostça ayrılmayı seçen çift, arkadaşlıklarını ve iş birliklerini ömrünün son yıllarına kadar sürdürmüşlerdir.

Şekil 28: Aşağıda evliliklerinin başında Biket ve Attilâ İlhan çifti:



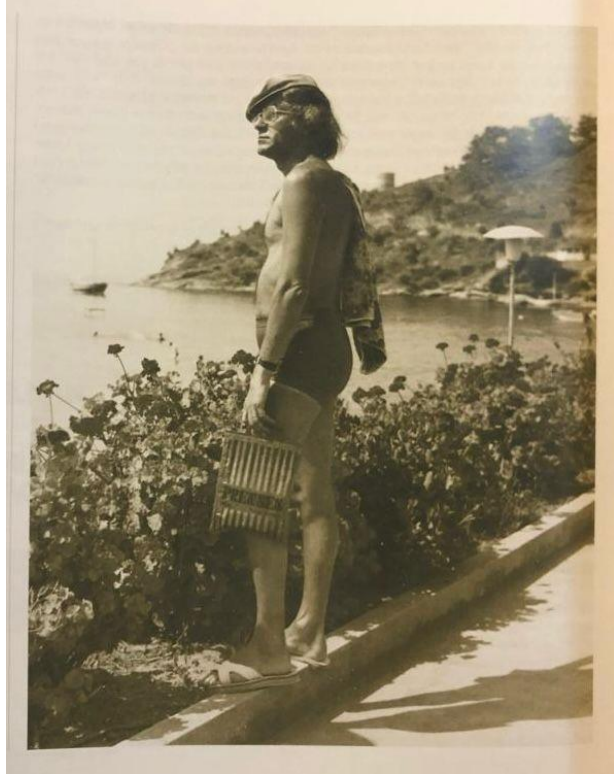
İlhan, Biket Hanım’ı Karşıyaka’nın en güzel kızlarından biri olarak değerlendirir. Özellikle onunla ilgili olarak “*Attilâ İlhan’dan çok benimle ilgileniyordu*” düşüncesi önem taşır. Biket Hanım’ın, sanatçıya “*entellik taslamadığını*”, güzellik ve sessiz

duyarlılığının dışında en çok tertipli ve düzenli oluşunun da Attilâ İlhan'ı etkileyen unsurlardan olduğunu belirtmeliyiz.

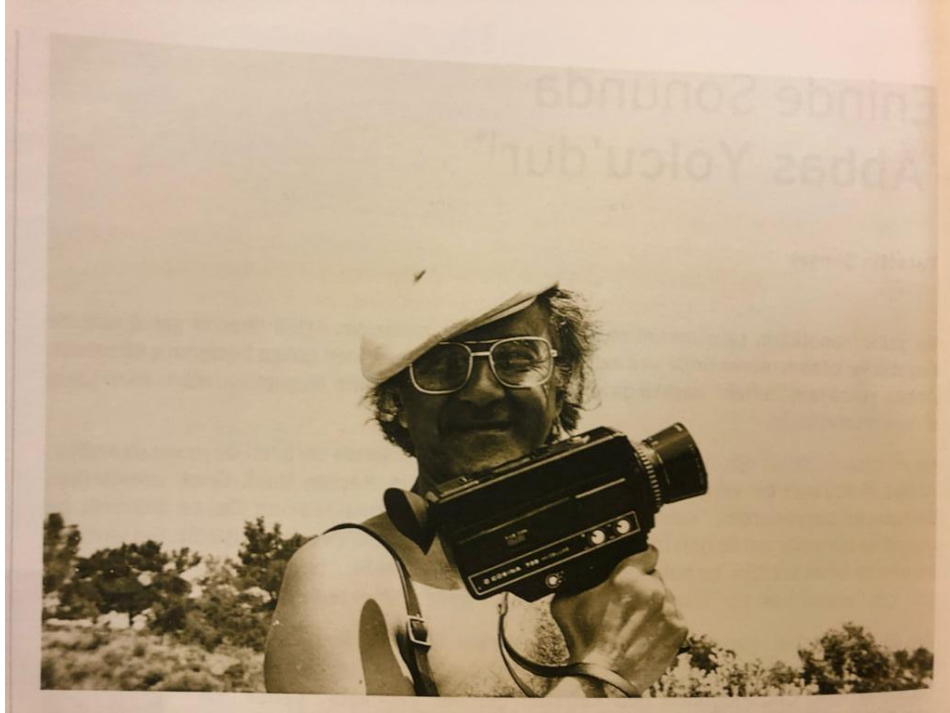


Şekil 29: İlhan ailesinin bir fotoğrafı. Soldan sağa Kerem Alışık, Çolpan İlhan, Attilâ İlhan, Biket İlhan ve Perihan Memnune Hanım (Biket İlhan Arşivi).

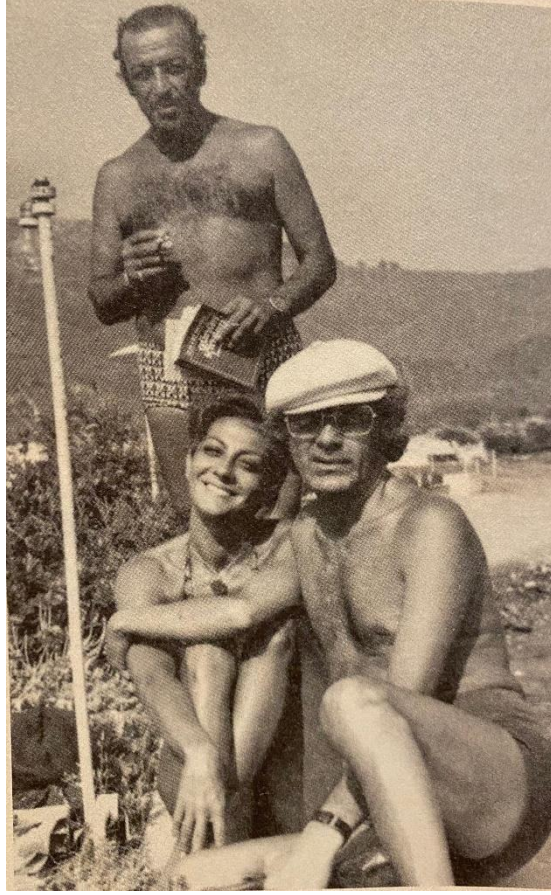
Çift İzmir'deki yoğun çalışma temposunun dışında, yazları Gümüldür ve Çeşme'de Cengiz Bey ve ailesinin de katıldığı tatiller yapmışlardır.



Şekil 30: Biket İlhan'ın objektifinden Attilâ İlhan'ın 1975 yılında Gümüldür'deki tatilinde çekilmiş bir fotoğrafı (Biket İlhan Arşivi).

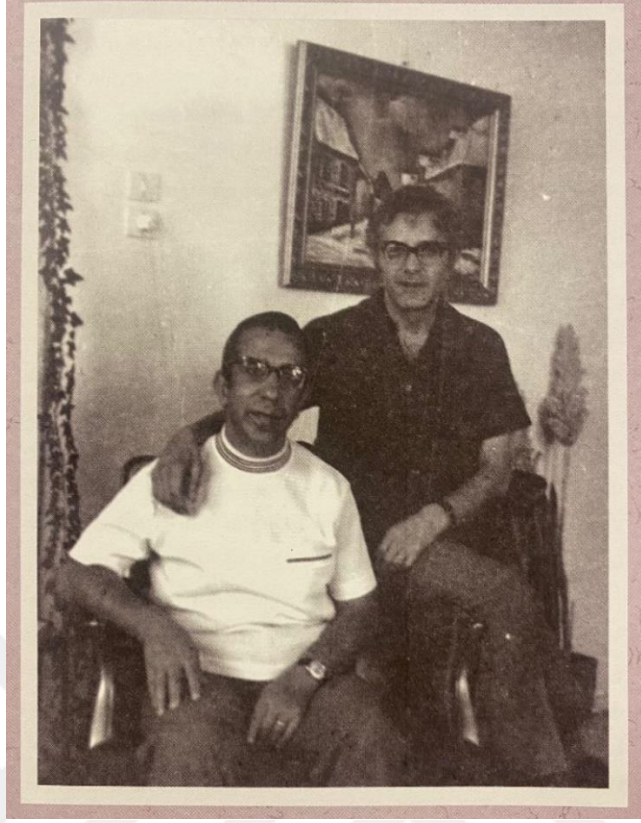


Şekil 31: Biket İlhan'ın objektifinden Attilâ İlhan kamerasıyla. 1974 Paşam Motel, Gümüldür. Biket İlhan Arşivi.

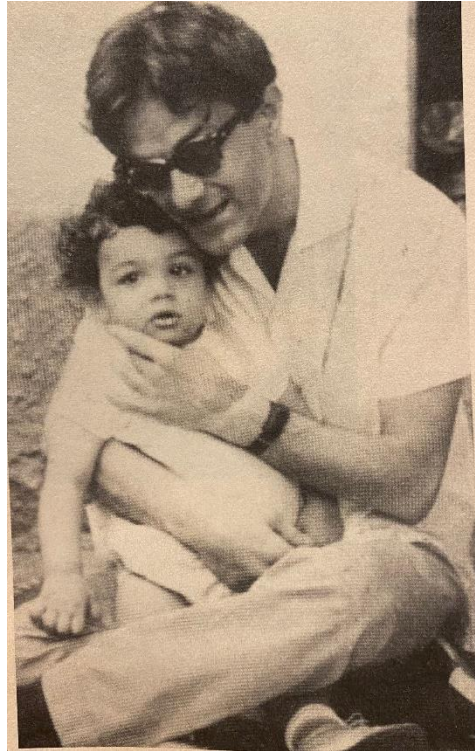


Şekil 32: 1970 yazı Gümüldür. Sadri Alışık, eşi Çolpan İlhan, ağabeyi Attilâ İlhan ile (İleri, 2002).

Sanatçı eşiyle birlikte bir süre annesinin Zübeyde Hanım Caddesi'ndeki evinde yaşamış, daha sonra Biket Hanım'ın Karşıyaka Çamlık'ta bulduğu bir apartman dairesine taşınmışlardır. Bu yıllarda İlhan'ı ziyaret eden bir diğer sanatçı da Asım Bezirci'dir. Asım Bezirci 1968 yılında eşiyle Bodrum'a geçerken İlhan'a bir mektup gönderir. İzmir'de buluşmak istediğini belirten Bezirci'yi İlhan, eşiyle birlikte Karşıyaka'daki evine götürerek misafir etmiştir. Asım Bezirci'nin eşi, çektiği fotoğrafla ikilinin dostluğunu ölümsüzleştirir. Bu fotoğraf, İlhan ve Bezirci'nin ilk ve son fotoğrafıdır:



Şekil 33: Attilâ İlhan ve Asım Bezirci'nin 1968 yılında İlhan'ın evinde çektikleri ilk ve son fotoğraf.



Şekil 34: Dayı ile yeğeni bir arada. Çolpan İlhan ve Sadri Alışık çifti, oğulları Kerem Alışık'ı dayısı ve anneannesine bırakmış. Bu fotoğraf Zübeyde Hanım Caddesi'ndeki sakız biçimi evlerinin avlusunda çekilmiştir (Ciravoğlu, 1997: 105).



Şekil 35: Sanatçının annesi Perihan Memnune Hanım'ın, oğlu Cengiz Bey'in evindeki bir fotoğrafı. 27 Mayıs sonrası Karşıyaka (İleri, 200).



Şekil 36: Sanatçının Gümüldür veya Çeşme'de çekilmiş bir fotoğrafı (Biket İlhan Arşivi).

1.1.4. Attilâ İlhan'ın İzmir'e Bakışı

İlhan, çocukluk yıllarının İzmir'inden “Eski İzmir” diye bahsetmektedir. Sanatçı, Eski İzmir'i İzmir yapan özelliklerini, ailenin Anadolu'ya (İlgın'a) intikali sonrasında tam anlamıyla kavrayabilecektir. Çocukluğunun İzmir'inde atlı tramvaylar Naldöken'den, Papaz'dan (Bostanlı), Soğukkuyu'dan; eli emprime şemsiyeli, bol pudralı, alafranga hanımlar; tepeden tırnağa beyaz giyinmiş, hasır şapkalı, eli bastonlu beyler taşır. Beyaz, ince ve zarif Körfez vapurları Turan, Bayraklı, Alsancak, Pasaport, Konak, Karantina, Göztepe, Güzelyalı (o zaman Kokaryalı) iskeleleri arasında mekik dokur.

Bugün o vapurlar ve tramvaylar, biçim değiştirerek aynı seyirlerine devam etse de semt isimleri değişime uğramış, insanların da giyim kuşam alışkanlıkları değişmiş en çok da Levant halkı Avrupa ve diğer ülkelere göç etmiştir. İlhan'ın anılarında “Eski İzmir” olarak gördüğümüz İzmir'in bu yüzü bir Türk kenti gibi değil, İtalyan ve Rum göçmenlerin yaşadığı Akdeniz kenti havasındadır. İlhan'ın Avrupa seyahati sonrasında İzmir'i bir Akdeniz kentine benzetmesi, çocukluğunun izlerini buralarda görebilmesinden kaynaklanmaktadır. İtalyan komşuların gitarları, operaları ve aryaları susmuş, çocukluğun büyüleyici sinemaları kapanmış, bir başka İzmir'e doğru gidilmektedir.

Sanatçının *Hacı Hanım Vay*'ı yazacağı sırada İzmir ile ilgili yaptığı bir araştırma, onun hayretini daha da artırır. 1900'ün başında, İlhan'ın İzmir'i henüz şekilleniyordur (Ciravoglu, 1997: 19).

İnsanlar nasıl değişime uğrarsa, kentler de benzer değişimlerden geçer. Her sanatçının yaşadığı muhitle ilişkisini gösteren aslı unsurlardan biri de zamandır. Attilâ İlhan'ın 1930'lu yılların Karşıyaka'sı levanten kültürünü henüz yitirmemiş, kozmopolit, İmparatorluktan kalan komprador liman ilçesi varlığını sürdürmekte olan bir Karşıyaka'dır. Çocukluğunun İzmir'i özellikle Karşıyaka'sı ile ilerleyen yıllarda geldiğinde karşılaştığı İzmir arasındaki büyük değişim, onu hayal kırıklığına uğratar. Sanatçının anılarında bu konuda sitem etmesi, geçen zamanla beraber Karşıyaka'nın da çehresinin değişmesi, artık onu tanıyamıyor oluşundandır:

“Artık ne zaman İzmir’e gitsem, şehri tanıyamıyorum; hele Karşıyaka’yı asla. 30’lu yılların ‘alafranga’ sahil banliyösünden vazgeçtim; 50’li yılların yarı alaturka sahil kasabasına bile benzemiyor; geniş ve yeni asfaltlar, eki binaları kambur cücelere çevirmiş, heybetli beton yapılar, akıl almaz bir insan panayırı!” (Ciravoğlu, 1997: 25).

Bununla birlikte İlhan, zamanın geçiciliğinin farkındadır. 30’lu yılların levanten Karşıyaka’sı ve 50’li yılların alaturka Karşıyaka’sı nasıl mazide kaldıysa, şimdiki Karşıyaka da günün birinde, birilerinin ‘eski ve nezih’ Karşıyaka’sı olacaktır. Yine de sanatçı, çocukluk ve gençliğinin elinden kayıp gitmesine istinaden hayıflanmadan edemeyecektir. Bu da Attilâ İlhan’ın Karşıyaka’yı bir anlamda çocukluğu ve gençliği olarak gördüğünü belirten önemli unsurlardan biridir.

Sanatçının İzmir’e bakışında bir diğer unsur da sanatçının, imparatorluk İzmir’i ve Cumhuriyet İzmir’iyle ilgili tespitidir:

“Oysa eskiler, şehri تنها buluyordu: 1900’lerin iki yüz bin nüfuslu ‘komprador’ liman şehrinden, doksan bin nüfuslu ‘cumhuriyet’ şehrine gerilemişiz: kim bilir, yakın tarihin bütün siyasi muhalefetleri belki de bu yüzden Ege’de odaklanmıştır.” (Ciravoğlu, 1997: 19).

Komprador liman kenti olarak İzmir, Osmanlı Devleti’nin belki de son yüzyılda şekillenen hâlidir. İzmir’in Cumhuriyet’ten sonra değişen nüfusu, komprador kesim dediğimiz İtalyan ve Rum nüfusun kentten mübadele veya kendi istekleriyle ayrılmalarından sonra düşmüştür. Türkiye’nin Avrupa’ya açılan bir kapısı olarak tanımlanan İzmir, doksan bin nüfusuyla da toplum olarak sanki yeniden şekilleniyor gibidir.

Sanatçıyı asıl çarpan bir diğer unsur da savaştan sonra nüfusunun yarısının çoğunu, ekonomik gücünün büyük kısmını yitiren İzmir’in inanılmaz bir “silkinişle” çağını yakalamayı başarmasıdır. İlhan’a göre kent, yüzyılın ilk on yılında dahi Memâlik-i Mahrusa-i Şâhâne’nin ikinci büyük şehridir. Ancak Osmanlı’nın son yıllarında Frenk Mahallesi’nin (Kültürpark) çevresinde yığılmış, karanlık bir Müslüman mahallesiyle, Karataş ve Göztepe bile ‘taşra’ sayılmaktadır. İlhan’ın ifadeleriyle Kramer, Poseydon, Klonaridis, Kafe Corso gibi gazino ve sinemaların uzaktan yansıyan ışıklarını gören bir vapur yolcusu, burada refah ve saadetin hüküm sürdüğünü sanabilirdi. Ancak bu bolluk ve saadet yalnızca Hristiyan topluma aitti. Erkeklerinin avcılık kulüpleri bulunur, evlerinde havagazı eksik olmazdı. Türk evlerinde ise beş numara gaz

lambaları yanar, ışıktan ziyade o da etrafa petrol kokuları saçılırdı (Ciravoğlu, 1997: 20). İlhan'ın İzmir'in demografik yapısı üzerine yaptığı bu kıyaslama ve tespitler toplum, kültür ve din gibi unsurlardan doğan farklılıkların şehrin sosyal ve kültürel hayatına nasıl yansıdığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Karşıyaka'nın sahili Avrupalı, iç kısımları ise Müslüman bir sahil kasabasıdır. İlçenin adının o zamanlar Türkçe olmayışı da İlhan'ın 'Gâvur İzmir'e dair bakışını gösterir. Kentin gelişiminde Hamidiye Vapur Şirketi'nin önemli bir payı olduğunu belirten İlhan, kendi döneminde de deniz ulaşımının daha çok kullanılması gerektiğini sık sık ifade etmiştir. Dini göstergelerle de İzmir'ini tanımlayan sanatçı, onun yetiştiği eski İzmir'in Karşıyaka'sında bile sekiz kiliseye karşı iki cami ve iki mescit olduğunu belirterek yabancıların çokluğuna dikkat çeker. Eğitimde ise iki Rum, iki Katolik (Notre Dame de Sion, Saint André), bir Ermeni Okulu ve biri kızlara ait olmak üzere iki Osmanlı Rüştîyesi ile Eski İzmir hem gâvur hem de Osmanlı İzmir'idir (Ciravoğlu, 1997: 30).

20. yüzyılın sonunda İzmir gerek nüfusu gerek eğitimi gerek yönetimiyle çağını yakalamış, eski komprador ve Levant hâlini terk etmiştir. Osmanlı İzmir'inin izleri ise toplumun hafızasında ve kent belleğinde mazinin aziz hatırası olarak yerini korumaktadır. Sanatçı tüm değişimlere rağmen bugünkü İzmir'in "Türk" bir İzmir olduğunu ifade ederken, bunun üzerinde özellikle durmaktadır (Ciravoğlu, 1997: 31).

Bu bölümde ele alacağımız bir diğer bakış açısı da *şehirlerin* cinsiyetidir. 19. yüzyılın yazarlarında ve eserlerinde şehir kavramı önemli bir yer tutarak cansız bir dekordan fazlası olmaya başlar. Öyle ki eserlerde mekân anlatımının ana karakterlerinden biri olarak okuyucusunun karşısına çıkar. Mekâna kazandırılan bu özellik, tıpkı insan gibi onun da tepki vermesine, okuyucunun bakış açısını değiştirmesine, insanoğlunun iç dünyası ve algıları üzerinde oynayabilme özgürlüğünü kazanmasına sebep olur. Çağın, *Şehirlerin Cinsiyeti ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Kadın Şehirleri* başlıklı makalesinde şehirlerin cinsiyeti konusunun eserlerde ne tür imajlarla anlatıldığı incelenmesi gereken heyecan verici bir alan olarak belirtir (Çağın, 2019: 410).

Sanatçıların şehir ile ilgili dikkatleri, şehirlerin dişil veya eril olarak algılanmasında siyasî, coğrafi, tarihi, sosyolojik ve mitolojik çeşitliliğe de bağlı olarak değişmektedir. Öyle ki şehre has yaşama biçimi, mekânları içindeki hayat akışı bile bu algıdaki

genişliği çeşitlendirmektedir. İzmir şehri toplum belleğinde *Güzel İzmir* olarak yer almasıyla *dişil imajlar* ve *çağrışımlar* sunmaktadır.

Nitekim makalede Ahmet Haşım'ın de İzmir şehrini tasvirinde şairin muhayyilesini tahrik eden dişil imajlarla algılandığını “*Şu İzmir'in garip bir füsunu var... Her saat bir başka renge giriyor; hoşla gitmek için kâh ipeklere, kâh tüllere bürünen şuh bir kadın gibi*” ifadelerinden öğreniriz (Çağın, 2019: 411).

Attilâ İlhan'ın İzmir'i de hiç şüphesiz toplumsal belleğe uygun olarak İzmir'e ait dişil imajlar ve çağrışımlarla yüklüdür. Sanatçının henüz çocukken yazmış olduğu “*İzmir İzmir güzel İzmir / Uzak kaldım güzel İzmir*” şiiri, şehre ait dişil imajlarla anımsandığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Attilâ İlhan, dişil imajlar yüklediği İzmir şehrinin karakteristik çeşitliliğini kentin geçirdiği zaman dilimleriyle de ele alacaktır. Örneğin *Ben Sana Mecburum* kitabında yer alan *Tension a Smyrne* ve *Lady From Smyrna* başlıklı şiirleri, kentin mitolojik ve tarihsel sürecindeki adıyla yer almakta; *Smyrna* kelimesinden yayılan bir dişil çağrışım ve imaj bolluğu da şiirde hissedilmektedir. Burada görüyoruz ki İlhan, kente yalnızca bir kadın imajı vermekle kalmıyor, onu *Smyrna* adı ile Avrupalı veya Yunanvari bir kadın olarak algılamaktadır. *Yasak Sevişmek*'te yer alan *Karantina'lı Despina* şiirinde bir Rum dilberin, İzmir'in işgali sürecindeki gönül maceralarını okurken de benzer bir Yunan ya da Rum kadın imajıyla karşılaşırız.

Şehrin dişil imaj ve çağrışımlarla ele alınması bir tür olarak romanda da kendini gösterecektir. Attilâ İlhan'ın İzmir romanlarından ikisi olan *Fena Hâlde Leman* ve *Haco Hanım Vay*'in adlarından anlaşılacağı üzere kitap kadınlar üzerine kurulmuş ve eserdeki ana mekân İzmir'dir. İlhan bu kez şiirde yaptığını romana uygulayacak Leman Korkut ve Haco Hanım'ın maceralarını anlatırken kentteki Osmanlı kadınlarının gündelik yaşamından, hamam atmosferinden, içilen nargilelerden bolca yararlanacaktır. İlhan Avrupa seyahatlerinde gözlemlediği farklı cinsel yönelimlerini Leman karakteri üzerinden anlatacak, karakterin İzmir'de kendini keşfetmesini anlatırken şehirdeki kadınlar arasındaki ilişkilerle de çağrışımlarını zenginleştirecektir. Bir Türkmen kızı olan Haco Hanım'ın ise Osmanlı İzmir'inin son günlerinde zeybek kıyafetleri içerisinde zurefa muhitinin ortasına düşmüştür. Katır Müzeyyen'in gözdesi olarak Emrullah Râci Bey'in haremde yaşayan Haco'da da dişil imajlara dair yoğun çağrışımlar görmekteyiz.

Özet olarak şehirlerin cinsiyetleri alanıyla İlhan'ın eserlerini incelediğimizde gerek şiirlerinde gerekse romanlarında, sanatçının şehre dışıl özellikler atfettiğini ve bu özellikleri kullanmada tarihsel süreçleri de göz önüne alarak ustalıkla kullandığını söyleyebiliriz.

1.1.5. İzmir ve Diğer Şehirler

Attilâ İlhan'ın hayatında önemli etkiye sahip üç şehir sırasıyla İzmir, İstanbul ve Paris'tir. İlhan'ın hayatında bu üç şehre göre karakterinin farklı yanları şekillenmiştir. İzmir'deki Attilâ İlhan, doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği bu şehirde her zaman geçmişini anımsatan anılarıyla çevrilidir. Yaşamını işlerken gördüğümüz fotoğraflardan da hareketle İzmirli Attilâ İlhan, daha çok sinema sevgisini kazandığı, çocukken kendisine hediye edilen kamerasıyla sinematografik bir sanatsal beslenme süzgecinden geçmiştir. Öte yandan sanatçı, yaşamının sonraki evrelerinde geleceği kentte özellikle 1950'li yıllardan itibaren bir "gazeteci" kimliği inşa edecek, bu mesleği sürdürecektir.

Paris, Attilâ İlhan'ın Avrupalı yönünü teşkil etmesiyle önem taşımaktadır. Üç defa Paris'e giden sanatçı ilk gidişinde Avrupa'yı tanıma fırsatı bulmuş, Fransız toplumunu ve tarihsellik süreçlerini öğrenmiştir. İkinci gidişinde ise Fransızca'yı tamamıyla öğrenmiş, bununla da yetinmeyip döneminin siyasi süreçleri içerisinden geçerek Marksizmi öğrenmiştir. Son gidişi ise İlhan'ın sanatsal olarak olgunlaşma hâlini ortaya koyacak şekilde, Fransız toplumunu anladığı ancak ardında bekleyen bir 'vatan'ı olduğunu hatırlamasıyla noktalacaktır. Şairin Fransızca dizeler mırıldanması üzerine yaşadığı şoku, hayatında ele almıştı. Üstelik bu son gidişinde sanatçı, toplumun farklı yönlerini görecekti, insan cinselliğinin Avrupa'daki değişen çeşitliliğine Paris'te tanıştığı ve uzun yıllar dost kaldığı Margot gibi isimlerden öğrenecekti.

İstanbul'a baktığımızda, sanatçının burada daha çok Yeşilçam'a film yetiştiren bir senaryo yazarı ve yönetmen olarak yer aldığını görmekteyiz. Elbette Türkiye'nin tarihsel serüveninde İstanbul'un kültürel çeşitlilik ve zenginliği sanatçıyı büyüleyen ve yaşamını burada sürdürmesine sebep olan etkenlerin başında gelmektedir. Ortaya koyduğumuz bu üç meslek çerçevesinde Attilâ İlhan'ın bu kentlere yaklaşımını ortaya koymaya çalıştık. Bu bağlamda İzmir doğup büyülen bir mekân olarak İzmir için bir

kaçış ve dönüş mekânı konumundadır. Paris ise maceraların ve bitmek bilmeyen deniz serüvenlerinin şairin *Kaptan* kimliğinin yaşadığı bir mekân olarak konumlanmaktadır. İstanbul ise İzmir'den sonra sanatçının ikinci bir evi gibidir diyebiliriz. İzmir ve İstanbul ile ilgili bir kıyaslamaya da Sefa Kaplan'ın sanatçı ile gerçekleştirdiği röportajda rastlıyoruz. İlhan bu röportajda yine İzmir'i *komprador kapitalizmin* merkezlerinden olduğunu belirterek İzmir'in batılı özelliklerinin İstanbul'dan daha fazla olduğunu belirtmiştir. Öyle ki aynı röportajda *11 yaşına kadar ezan sesi duymadığını* ifade eden İlhan, ilk kez Konya, Ilgın'da ezanı dinlediğini ve çok etkilendiğini söylemiştir (Kaplan, 1984: 20). *Yaşak Sevişmek*'teki *İki Sonbahar Kaçakçısı İzmir'de Yakalandı* şiirlerinde geçen *Üç Yaşamak* başlıklı şiirindeki mısralar sanatçının bu şehirlere atfettiği özellikleri göstermesi bakımından dikkate değerdir: *İstanbul son tutuklandığım şehir / Paris son kapaklandığım şehir*" ifadelerinden İstanbul'a tutuklanma; Paris'e kapaklanma fiillerinin yüklendiğini görüyoruz. İzmir'e ise yakalanma fiili yüklenmektedir (İlhan, 2012: 29-30). Yakalanma hâli yine İzmir'deki ilk tutukluluk serüveniyle özdeşleşerek bu fiili kazanmış olabilmektedir. Burada sanatçının kişisel yaşamında İzmir'in yine bir dönüş veya kaçış mekânı olarak tutulduğunu görmekteyiz.

Sanatçının Erol Manisalı ile yaptığı söyleşi de İlhan'ın üç şehre bakışını göstermektedir. Hayatında üç dönüm noktası olduğunu belirten sanatçı bunların ilki olarak 16 yaşındaki tutuklanmasını, ikinci olarak babasıyla Anadolu'yu dolaşması olduğunu ifade eder. Son etken de yine yukarıda verdiğimiz gibi Paris'e gidişleridir (Manisalı, 2001).

İzmir'den sonra Anadolu'da bambaşka bir dünya ile burun buruna gelen sanatçı, İzmir'de levanten, Avrupalı kozmopolit bir liman kentindeki varlıklı bir ailenin çocuğu olarak yaşamını bırakacaktır. Anadolu, insanıyla bile farklıdır. Bin yılın süzgecinden geçen ahlak, kültür, insanlık anlayışı İlhan'ı etkileyen baş unsurlardandır. Bunun yanı sıra İlhan İzmir için komprador, kozmopolit, Avrupa'dan gibi sıfatları kullanarak, Cumhuriyet Türkiye'sinde dahi 'beynelmilel' yaşayan bu kenti Anadolu'dan bambaşka görmektedir. Sanatçı Anadolu'da ise İzmir'e göre eski Türk kültür ve geleneklerini yaşatan Anadolu insanını görmektedir. Orada kozmopolitlik yerini mahalliliğe bırakacaktır. Gönlü zengin, sağlam, sıcak ve dürüst Anadolu insanı, İlhan'ı hayatı boyunca etkileyecektir.

Paris, bu *dönemeç noktası* ise düşüncesi, sanatı, edebiyatı, insanlarıyla ayrı bir dünya konumundadır. Sanatçı mekân olarak Paris'te edebiyat, politika ve şiiri başka bir pencereden görme fırsatı bulmuş ve buradaki genişlik karşısında yine afallamıştır. Paris yalnızca bu kültürel ortamıyla değil, farklı insanlar ve düşünceleriyle de bir *kesişme noktası* konumundadır. Sanatçı bu mekândan toplayabildiği kadarını toplayıp yine memleketine dönmüştür. Nitekim sanatçının “*Kökler Anadolu'ya ve Anadolu'nun gerisindeki bin yıla uzanıyordu. Ve insan ancak bu köklerle ayakta kalır, bu köklerle yaşardı*” ifadelerinden kendi medeniyeti ve toplumuna bilinçli dönüşüyle ondaki ‘aydın bilinci’ ancak anlayabiliriz. İlhan Paris'te tarih ve kültür bilincinin toplumun en vazgeçilmez unsurlarından biri olduğunu oldukça iyi anlamıştır.

Attilâ İlhan'ın anılarında dikkat çeken bir diğer unsur da özellikle Demokrat İzmir Gazetesi'ne gidiş gelişlerinde deniz ulaşımıyla ‘karşıya geçmek’, ‘Konak’a gitmek’ gibi tabirleri kullanmak yerine ‘İzmir’e gitmek’ tabirini kullanması, Karşıyaka ve diğer ilçelere atfettiği özellikleri görmemiz bakımından önemlidir. Bugün toplum içinde de Eski Karşıyakalılar diyebileceğimiz, bu bölgede daha eski bir yerleşik düzene sahip olan insanlar, vapur ile karşı kıyıya geçerken ‘İzmir’e gidiyoruz’ derler. Bu da İlhan'ın eski bir Karşıyakalı olduğunun konuşma diline de yansıyan delillerden biridir.

1.1.6. İzmir'in Kent Belleğinde Attilâ İlhan

Attilâ İlhan'ın *hayat coğrafyasında* doğduğu yer olarak İzmir'in yeri ve önemini çeşitli yönleriyle ortaya koyduk. Toplumların yaşadıkları mekânlar olarak kentler de tıpkı insanlar gibi içerisinde barındırdıkları olay, durum, kişi ve zamanlara tepki verebilmektedir. Nasıl ki sanatçılar doğdukları, geliştikleri, sanatsal olarak beslendikleri yerler ile özdeşleşiyorsa, bu *özdeşlikte* mekânlar da bünyesinde barındırdığı kişilik ve şahsiyetleri, ortaya koydukları eserlerle toplum hafızasında ölümsüzleştirir. Zamanı ve mekânı aşan bu ölümsüzlük, sanatçıların toplum ve kent belleğinde her daim hatırlanmasını, unutulmayarak gelecek nesillere aktarılmasını sağlar. Bu bakımdan şimdiki bölümde İzmir'in kent hafızasında Attilâ İlhan'a ne şekilde yer verildiğini, sanatçının nasıl ölümsüzleştirildiğini fotoğraflarla değerlendirerek ele alacağız.



Şekil 37: 11 Nisan 2007 yılında Menemen’de açılan Attilâ İlhan Büstü. Basında “Menemen Attilâ İlhan’ına Kavuştu” biçiminde yer almıştır.



Şekil 38: Karşıyaka Attilâ İlhan Sokağı'nın aynı hizasında, deniz kenarında bulunan Attilâ İlhan Büstü ve eserleri. Ailesi Çolpan İlhan ve Kerem Alışık'ın katılımları ve sevenleri eşliğinde 12 Nisan 2006 tarihinde açılmıştır. Attilâ İlhan, Demokrat İzmir'de çalıştığı sırada bu noktada bulunan bankta günün gazetelerini okur, gazeteyle öyle giderdi. Büstün Alsancak'a doğru konumlandırılmış olması Attilâ İlhan'ın bu noktadan Alsancak ve Kordon boyunu izlemeyi sevmesindendir. Bu büst daha sonra vefatının ardından onu sevenlerinin anacağı bir noktaya dönüşmüştür.



Şekil 39: Attilâ İlhan ve İzmirli arkadaşları. İzmir'i Sevenler Platformu, Ulusal Birlik Platformu ve Ege Kültür Platformu Genel Başkanı Sancar Maruflu, Şair Okan Yüksel başta olmak üzere vefatının ardından her yıl anma törenlerini düzenlemişler, sanatçıya olan vefa borçlarını bu şekilde ödemişlerdir (Sancar Maruflu Arşivi).¹¹

¹¹ Sancar Maruflu'nun İzmir Karşıyakalı Attilâ İlhan yazısı için bkz. (Maruflu, 2011: 71).



Şekil 40: Çamlık, 1744 numaralı sokakta bulunan Attilâ İlhan'ın Karşıyaka Çamlık'ta bulunan evi. Sanatçı, ilk ve son eşi Biket İlhan, kardeşi Çolpan İlhan ile bu evde yaşamıştır. Karşıyaka Belediyesi tarafından sokağın adı Attilâ İlhan Sokak olarak değiştirilmiş, Kalyoncu Apartmanı'nın girişine Çolpan ve İlhan kardeşlerin büstleri meşhur *Yağmur Kaçağı* şiiriyle beraber yerleştirilmiştir. Sancar Maruflu ile yaptığımız söyleşide sanatçı İlhan ve Maruflu ailelerinin eski dostlar ve komşu olduklarını belirtmiştir. Çamlık'ta Attilâ İlhan Sokak'ın paralelinde Sancar Maruflu Sokak'ın bulunması her iki ailenin o Eski İzmir'e dayanan dostluğunu göstermesi bakımından önemlidir.





Şekil 41: 15 Haziran 2015 tarihinde, sanatçının 80. Doğum Yılı'nda İzmir Büyükşehir Belediyesi tarafından kentteki deniz ulaşımını artırmak için topluma sunulan vapurdur. Sanatçının adı, İzmirliiler tarafından yapılan anketin sonucuna göre verilmiştir. Toplum olarak İzmirliilerin belleğinde Atilla İlhan'ın hatırasını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Özellikle Paris yıllarında “Kaptan” adını kullanan şair, İzmir Körfezi ve çok sevdiği denizle doğum yılında buluşturulmuştur. 941'de İzmir şiirinden bir bölüm vapur içinde sergilenmektedir. Vapur, günümüzde Konak-Karşıyaka-Alsancak-Pasaport seferlerine devam etmektedir.



Şekil 42: İzmir Gazeteciler Cemiyeti'nin Basmane'de Aziz Vukolos Kilisesi müstemilatında oluşturduğu İzmir Basın Müzesi'ndeki İzmirli Gazeteci Atilla İlhan Odası. Atilla İlhan'ın 1960-1970'li yıllarda makale işleri müdürlüğünü yaptığı Demokrat İzmir Gazetesi'nde kullandığı masa, sandalye ve sehpadan oluşan takım odada sergilenmektedir.



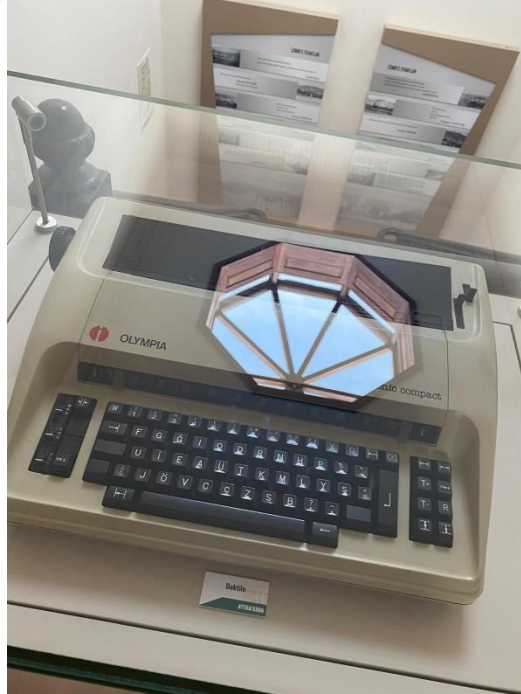
Şekil 43: 8 Eylül 2021’de açılan İzmir Edebiyat Müze Kütüphanesi’nde bulunan Attilâ İlhan Odası da sanatçının toplumsal bellekte nasıl yaşatıldığını göstermektedir.



Şekil 44: Attilâ İlhan’ın yaşamını anlatan panolarda sanatçının yaşamından çeşitli fotoğraflar da sergilenenler arasındadır.



Şekil 45: Attilâ İlhan’a ait meşhur kasket ve sanatçının kullandığı yazı aletleri.



Şekil 46: Attilâ İlhan’a ait Olympia markalı daktilo da İzmir Edebiyat Müze Kütüphanesi’nde sergilenenler arasındadır. “İzmir Aşığı” şair, tarihçi ve yazar Yaşar Aksoy tarafından sanatçı için yapılan karikatür de dikkate değerdir:





Attilâ İlhan'a fahri doktora

İZMİR (Cumhuriyet Ege Bürosu) - Gazetemiz yazarı Attilâ İlhan'a Ege Üniversitesi Senatosu tarafından fahri doktora unvanı verildi. EÜ Kampus Kültür Merkezi'nde düzenlenen törene EÜ Rektörü Prof. Dr. Ülkü Bayındır, öğretim üyeleri ve çok sayıda öğrenci katıldı. Bayındır, son 4 yılda ilk kez fahri doktora unvanı verdiklerini belirterek bunu Attilâ İlhan'ın

almasının ayrı bir önem taşıdığını söyledi. İlhan'ın çok yönlü bir insan olduğunu vurgulayan Prof. Dr. Bayındır, "O, modern bir aşk şairi, fikir adamı ve özgür düşünce sahibidir" diye konuştu. Attilâ İlhan da üniversiteyi iki dersle bıraktığını anımsatarak "Mezun olmayan çocuk, şimdi doktora unvanı aldı. Ege Üniversitesi'ne çok teşekkür ediyorum" dedi. (Hicran ÖZDAMAR)

Şekil 47: Ege Üniversitesi Senatosu tarafından 2 Nisan 2004 tarihinde sanatçıya verilen fahri doktora töreninden bir görsel. İlhan'ın fahri doktora almasıyla ilgili olarak "Mezun olamayan çocuk, şimdi doktora unvanı aldı" yorumu dikkat çekiyor.

1.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Attilâ İlhan'ın babası Muharrem Bedri Bey'in 'Nejat B.' imzası ile Divan usulü şiirler yazarken bir yandan da *Hizmet* gazetesinde yazılar kaleme alması; annesi Perihan Memnune Hanım'ın evde sürekli romanlar ve ezbere şiirler okuyor oluşuyla beraber, eve sürekli giren gazete ve çizgi romanlar sanatçıyı daha çekirdek ailesi içerisinde kültürel çeşitlilik ve zenginliğinden yararlanmaya itmiştir. Buna ek olarak Zekiye Nine'sinden dinlediği ve çocuklar üzerinde büyüleyici etkiler bırakan masallar, İlhan'ın muhayyilesini artırmıştır. Merak duygusunu her daim diri tutan sanatçı, Karşıyaka'da kazandığı sinema tutkusunu da sürdürecektir, bu tutku izlemenin yerini film çekme, film yapma, senaryo yazma gibi uğraşlara itecektir. Bunda dayısı Enver

Bey'in fotoğrafçılık düşkünü olması ve yeğenine bir fotoğraf makinesi hediye etmesinin payı da büyüktür -İlhan bu makine sayesinde sinematografi dünyasının derinliklerine giriş yapmıştır-.

Yirminci yüzyılın başında bir Osmanlı liman ve ticaret şehri olan İzmir'de dünyaya gelen sanatçı, bu şehrin kültürel zenginliğinden kolaylıkla istifade etmiştir. 15-16'lı yaşlarında bir lise öğrencisiyken Nâzım Hikmet ile tanışan sanatçının yaşamı büyük oranda bu olay çerçevesinde gelişim ve değişim gösterecektir. Romancı yönünün, en az şairliği kadar eski olduğunu belirten sanatçı, yazdığı ilk romanları sıralamıştır:

“Benim romancılığım, ya da romancılık hevesim, şairliğim kadar eski değildir ama, yine de eskidir. İlk romanımı, ortaokulun ilk sınıfında iken yazmıştım. Adı “Merih'e Seyehat”tı. Ondan sonra epeyce bir zaman, polis ve macera romanlarını deneyerek, kalem biledim. Akli başında ilk romanım “Bir Mâhkum Var” adını taşıyordu. Onun arkasından heyecanla başladığım, heyecanla yazdığım ve günün birinde yırtıp attığım romanlar geliyor: Şüphe, Denize Çıkan Sokak, Ben Namuslu Bir Vatandaşım, Harman zamanı vs...” (İlhan, 1981:307).

Sanatçının bu romanları hiç yayınlanmamış, ancak İlhan, bu yazdıklarını sakladığını belirtmiştir. Gerekçe olarak ise “Yazarların ilk eserlerinde kendi kişisel dünyalarını anlatmasını” göstermiştir. Bu bir hazırlık olarak sanatçının kendi yeteneğini keşfettiği ve kalem bilemediği bir süreçtir. Bu bağlamda sanat hayatının bu ilk evresi hem şiir hem de roman türünde sanatçının kendini keşfettiği bir hazırlık dönemi gibidir.

İlhan, Cumhuriyet döneminin en etkili sanatçılarından olmasının yanı sıra ve 1950 yılından sonraki kültür yaşamımıza damga vurmuştur. *Toplumcu gerçekçi çizginin* ivme kazanmasında özendirici bir rol oynayan Attilâ İlhan, şiirlerinde Nevin, Yıldız, Beteroğlu; senaryolarında ise Ali Kaptanoğlu imzasını kullanmıştır. Onun şiirsel gelişiminde Nâzım Hikmet'in yanı sıra Ahmet Muhip'in, Necip Fazıl'ın ve Faruk Nafiz'in etkisini görmek mümkündür. Öte yandan şiirlerindeki toplumcu çizginin kökenini Karacaoğlu, Koroğlu, Dadaloğlu, Dertli gibi halk şairleriyle de zenginleştirmiştir.

Sanatçının kendini geliştirip olgunlaşması elbette Paris yolculuklarıyla eşzamanlı olarak gelişim göstermiştir. Özellikle romanlarında, Friedrich Engels ve Georgi Plehanov'dan öğrendiği ‘Marksizm’ akımının etkileri açıkça görülmektedir. Bu bağlamda yazar, romanlarındaki karakterleri belirli sınıflar içerisinde verdikten sonra

karakterlerin işlenişini *diyalektik materyalizm* çerçevesinde işleyeceği bir yöntemle sağlamıştır (Kahraman, 2012: 97).

İlk şiiri “Balıkçı Türküsü”, ilk şiir kitabı ise 1948’de yayımladığı *Duvar*’dır. 1946’da Cahit Sıtkı’nın “*Otuz Beş Yaş*” şiiriyle birinci olduğu CHP şiir yarışmasında “*Cebbaroğlu Mehmed*” şiiriyle ikincilik alarak edebiyat sahnesinde ilk kez adını duyurmuştur.

Senarist olan ve Ali Kaptanoğlu adıyla senaryolar yazan Attilâ İlhan’ın şiirlerine dikkatli bakıldığında şairin sinema tutkusu görülebilmektedir. Şiirlerinde sinemaya has *sinematografik* teknikleri bolca kullanan sanatçı, adeta kamerasını kalabalıklar üzerinde gezdirmiş; tıpkı sinemadaki gibi eserlerinde de zaman, çevre, dekor sık sık değişmiştir. Onun şiirlerinde ayırt edici bir diğer unsur da *uzay* kavramıdır. Sanatçı çocukluğunda astronot olmak istediye de babasının isteği üzerine hukuk alanına yönelmiş ancak uzayın bilinmezlikleri üzerine merakını hep diri tutmuştur. Şiirlerinde Samanyolu, Attilâ İlhan’ın elinde bir kamera merceği hâlini alır ve oradan dünyayı, insanlığı ve Türkiye’yi izleriz. Onun şiirlerindeki mekânsal çeşitlilik ve kalabalık hayatıyla orantılı bir şekilde bu mercek ardından kendini göstermiştir diyebiliriz.

Yaşadığı dönem içerisinde 1950’li yıllarda gelişen Mavi Akımı ile bağlantılı gösterilen sanatçı, kendinden önceki Garip akımının Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat gibi sanatçıların ‘bomstiller’ olarak nitelemiştir. İlk romanı olan Sokaktaki Adam’ın yayımlanmasının ardından pek çok dergide hakkında kaleme alınmış yazılardan biri de Mavi Dergisi’nde çıkması üzerine İlhan’ın adı Mavi Akımı ile anılmaya başlamıştır. Ahmet Oktay imzalı bu yazıya cevaben yazdığı yazı dergide yayımlanınca sanatçı Ankaralı genç sanatçılar ve dolayısıyla Mavi akımı bağlantı kurmuş olur. İlhan, Mavi dergisinde Paris’te tasarladığı ‘*sosyal realizm*’ hareketini lanse etmeyi hedeflemiştir. Sanatçı bir yandan da M. Kemal Paşa’nın *ilericilik* tezleriyle Marksizmin formasyonu arasında bir bağ kurmaya çalışmıştır.

Şair, İkinci Yeni şiirine ise ‘yozlukla’ itham etmiştir. Yani sanatçı, her iki akıma da *toplumcu gerçekçi çizgiye uzak* oluşuyla ilgi göstermemiştir. Peyami Safa’nın *Sosyal realizm Bolşeviklidir*” eleştirisi üzerine dergiden ayrılmak zorunda kalan İlhan, edebiyatın *yalnız şövalyesi* olarak yazın tarihimizdeki yerini almıştır.

Attilâ İlhan eserlerinde en çok aşk, intihar, cinsellik, sığınma, kaçış, gerilim, korku, içki, ölüm, ayrılık, kavga, kahramanlık konularını işlemiştir. Barış, özgürlük, insan sevgisi gibi toplumsal konulara da yönelmiş olan şair kimi zaman romantik toplumcu olarak da nitelendirilmiştir. Olgunluk döneminde geliştirdiği *ulusal kültür sentezi* tezi ile tıpkı Yahya Kemal'in Fransa'da öğrendiği tarihsellik kavramını romanlarında ve şiirlerinde işlemiştir. Nitekim sanatçının son Avrupa seyahatinde Fransızca şiirler mırıldandığını idraki ile yaşadığı şok, onu ülkesine, kendi vatanı ve milletine yönlendirmiştir. Bu bölümü şiir incelemelerinde ayrıntılı olarak vermiş bulunuyoruz. *Aynanın İçindekiler* roman dizisi ile yakın dönem Türkiye'nin tarihini işleyen Attilâ İlhan, 1909-1960 yılları ile sınırlı tuttuğu bu zaman dilimlerini Türkiye'nin yaşadığı siyasî serüvenlerle bir gazeteci edasıyla çalışarak işlemiştir. Onun romanları ve şiirleri arasındaki sıkı bağ, roman karakterlerini şiirlerinde de görmemizi sağlamış, yaratmış olduğu karakterlerin türler arasındaki bu geçişkenliği ve sıkı çalışması sayesinde çokça eser üretebilmiştir. Sadece özel getirilen ekleri ayırmak için kesme işaretini kullanan sanatçı, bunun haricinde şiirlerinde noktalama işaretlerini ve büyük harfleri kullanmamıştır. Şair şiirlerinin müzikalitesine dikkat ettiği için şiirlerini 'mırıldanarak' yazmıştır. Kaplan, Modern şiirin yenilikçilerinden olan Ezra Pound ve T.S Eliot gibi sanatçıların değişen dünya düzeni ve siyasi çalkantılara, insan yaşamının değersizliğine bir duruş olarak geliştirdikleri biçimsel unsurlar İlhan'ın da bu şairlerden aldığını ifade eder (Kaplan, 2023: 208).

İlhan'ın sanatsal gelişimini toplumcu gerçekçi evre, bireyin kendini ve evrendeki yerini sorguladığı dönem ve neoklasik dönem olarak sıralayabileceğimiz sanat hayatındaki evreleri, onun gelişimini gözler önüne sermesi bakımından da önem taşır. Sanatçı neoklasik dönem olarak adlandırdığımız evrede Divan şiirine has şekil ve söyleyiş unsurlarına yönelmiştir. Bu evrede *ulusal kültür sentezi* tezinin güzel örneklerini görmek mümkündür.

Sanatçının yine Paris'te gözlemlediği insan kimlikleri, farklı cinsel yönelimler, yanlış cinsiyetler, yabancılaşan cinsiyet gibi kavramları romanlarında işleyerek bu konuları Türkiye gündemine getirmiş, sanatçıyı coğrafyamızda bu durumun izleğini tutmaya sürüklemiştir. Paris'teki ve Avrupa'daki gözlemlerini *Hangi Sex*'te yazan İlhan, İzmir dönemi romanlarından *Fena Hâlde Leman*, *Hacı Hanım Vay* gibi romanlarıyla da bu konuları irdelemiştir. Enginün, İlhan'ın hemen bütün eserlerinde cinselliğin her

türünün bazen kaba, hatta tiksindirici bir tarzda işlenmiş olmasını eleştirmektedir (Enginün, 2002: 343).

Anılar ve Acılar, Attilâ İlhan'ın Defteri, Cumhuriyet Söyleşileri adı altında sınıflandırdığı düzyazıları, 1950 sonrası ‘Türk Aydını’nın el kitabı niteliğindedir. Yazar özellikle, ‘Anılar ve Acılar’ ve Attilâ İlhan’ın Defteri’nde 1950 sonrası gelişen ve değişen dünyada Türkiye’nin Doğu- Batı arasındaki değerini ortaya koymuş, yeni Türk aydını ve Türk insanın özgün bir kimliğini çizmiştir. Yaşadığı zaman diliminde bir sanatçının yanı sıra öğretici ve yol gösterici nitelikleriyle bir okul olabilen sanatçı, Türk edebiyatında pek çok insanın gelişiminde etkili olmuştur. Attilâ İlhan’ın sanatsal gelişiminin son halkasını kavrayabilmek için son sözleri onun şu ifadelerine ayırmak yerinde olacaktır:

“Bin senenin derinliklerinden süzüle süzüle gelen bu “ses”, hangi “ses”tir tahmin edebilir misiniz? Ezan’daki, Mevlî’teki; Mohaç Karargâhı ya da Viyana Muhasarası’ndaki Mehterân’dan dağılan ya da ninelerin söylediği ninnilerle, Ramazan davulcularının beyitleriyle, Karagöz’le Hacivat’ın “meselleri”; meddah’ların taklitleri ve âşıklar’ın üç telli sazıyla, içimize sindirdiği o “ses” ki; Türk kulağı onu dakikasında tanır, dakikasında özdeşleşir onunla. Türk şairi, şiirine bu sesi “göçüremezse”, Türk halkına “ecnebi”dir; Türk halkına “ecnebi” bir Türk şairi yaşayamaz: Kâğıt üstünde kalır.” (İlhan, 2014: 14).

1.3. ESERLERİ

1.3.1. Romanları

Sokaktaki Adam (1953), Zenciler Birbirine Benzemez (1957), Kurtlar Sofrası (1963), Bıçağın Ucu (1973), Sırtlan Payı –Yunus Nadi Roman Armağanı- (1974), Yaraya Tuz Basmak (1978), Fena Halde Leman (1980), Dersaadet’te Sabah Ezanları (1981), O Karanlıkta Biz (1988), Hacı Hanım Vay (1984), Allah’ın Süngüleri-Reis Paşa (2002), Gazi Paşa (2006)

1.3.2. Şiirleri

Duvar (1948), Sisler Bulvarı (1954), Yağmur Kaçağı (1955), Ben Sana Mecburum (1960), Bela Çiçeği (1962), Yasak Sevişmek (1968), Tutuklunun Günlüğü –Türk Dil

Kurumu Ödülü- (1973), Böyle Bir Sevmek (1977), Elde Var Hüzün (1982), Korkunun Krallığı (1987), Ayrılık Sevdaya Dahil (1993), Kimi Sevsem Sensin (2002)

1.3.3. Deneme-Anı

Abbas Yolcu (1957), Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler (1985)

1.3.4. Anılar ve Acılar

Hangi Sol (1970), Hangi Batı (1972), Hangi Seks (1976), Hangi Sağ (1980), Hangi Atatürk (1981), Hangi Edebiyat (1991), Hangi Laiklik (1995), Hangi Küreselleşme (1997)

1.3.5. Attilâ İlhan'ın Defteri

Faşizmin Ayak Sesleri (1975), Gerçekçilik Savaşı (1980), Batının Deli Gömleği (1981), İkinci Yeni Savaşı (1983), Sağım Solum Sobe (1985), Ulusal Kültür Savaşı (1986), Sosyalizm Asıl Şimdi (1991), Aydınlar Savaşı (1991), Kadınlar Savaşı (1992)

1.3.6. Cumhuriyet Söyleşileri

Bir Sap Kırmızı Karanfil (1998), Ufkun Arkasını Görebilmek (1999), Sultan Galiyef: Avrasya'da Dolaşan Hayalet (2000), Dönek Bereketi (2002), Yıldız Hilâl ve Kalpak (2004)

1.3.7. Öykü

Yengecin Kısıkcı (1999)

1.3.8. Çeviriler

Umut (Malraux) (1967), Kanton'da İsyan (Malraux) (1967), Çalardı Basel'in Çanları (1969)

Sanatçının üretkenliğini göstermesi açısından film ve dizi senaryoları ile yapmış olduğu televizyon programlarını da ekliyoruz: Yalnızlar Rıhtımı (film); Sekiz Sütuna

Manşet, Kartallar Yüksek Uçar, Yarın Artık Bugündür, Yıldızlar Gece Büyür, Tele Flaş, Baykuş (dizi); Çalar Saat, Attilâ İlhan'la Zamanın İçinde Yolculuk (televizyon programları).



İKİNCİ BÖLÜM

ATTILÂ İLHAN'IN ESERLERİNDE İZMİR'İN KENT KİMLİĞİNE DAİR ÖNE ÇIKAN UNSURLAR

2.1. Kent Kimliği

İnsanlar yaşamları boyunca pek çok farklılıkta özellikleri bünyesinde barındırır. Doğumdan ölüme dek bu özellikler değişim gösterir, eksilir veya artar. Bu farklılıklar kişilerin karakterini ve kendi 'ben'lerini oluşturmada birer yapıtaşı özelliği gösterirler. Antik zamanlardan günümüze dek yaratılışı gereği bir arada yaşamayı gaye edinen insanlar, bu birliktelik ihtiyacından toplumları meydana getirirler. İnsanların özellikleri nasıl ki kimliklerini meydana getiriyorsa, canlı bir varlık olarak toplumların da belli başlı özellikleri, dolayısıyla bir kimliği vardır. İnsanoğlu, hayatta kalma içgüdüğü, tehlikeler karşısında duyulan güvenlik ihtiyacı ve diğer ihtiyaçları doğrultusunda insan ve toplumu her daim bir mekân arayışına girmiş, bu durum da onları şehirleri kurmaya sevk etmiştir. Canlı birer varlık olarak şehir ve insanın karşılıklı ilişkisi de medeniyet kavramını doğurmuştur¹². Toplumların özellikleri, yaşadıkları şehre yansımış bu sayede tarihi süreçte şehirlere de birer kimlik kazandırılmıştır.

Tüm toplumları bir araya getiren insanlar nasıl ki birbirinden farklı özelliklerde ve karakterdeyse şehirler de birbirinden farklı özelliklere ve kimliğe sahiptir (Yalçın, 2021: 30). Kentlerin kimliklerini oluşturan temel unsurlar coğrafya, bitki örtüsü, iklim, doğal afetler gibi tabiat unsurlarından ileri gelebileceği gibi; bünyesinde barındırmış olduğu insanların hâl ve davranışlarından, kültürlerinden ve değerlerinden, ekonomik ve ticari faaliyetlerinden, tarihi zenginliklerinden ve birikimlerinden hareketle de şekillenebilmektedir. Saymış olduğumuz bu temel yapı unsurları içerisinde insan, en belirleyici faktörlerin başında gelmektedir.

Tarihsel sürecinde kentler, yaşanan doğal afetler, savaşlar ve teknolojik gelişmeler doğrultusunda ya da yıkılarak farklı medeniyetlere ev sahipliği yaparak yeni bir kimlik

¹² Şehirlerin ve iklimin insan üzerindeki etkisi için bkz. (İbn Haldun, 2018: 268, 270).

kazanabilmektedir. Fakat böylesi durumlarda bir şehrin kimliğinin kökten değiştirilmesi mümkün değildir. Bu durum epey zaman alacaktır çünkü kentler, kurulduğu ilk andan itibaren ev sahipliği yaptığı medeniyetlerden birçok özelliği koruyarak varlığını sürdürmektedir (Tuna: 2020, 17). İstanbul da bu kentlerden biridir. İstanbul şehrinin kuruluşundan günümüze dek geçirdiği tarihsel süreç göz önüne alındığında Roma İmparatorluğu, Bizans İmparatorluğu ve Osmanlı İmparatorluğu gibi birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Barındırmış olduğu bu kültürel ve tarihsel zenginlikleriyle İstanbul, günümüz Türkiye’sinin en gözde kentlerinden birisidir.

Şehirlerin kurulurken toplumların özelliklerini bizzat aldığı ve bu özellikler doğrultusunda şekillendiğini belirtmiştik. Ancak bu durum bir süre sonra karşılıklı etkileşim hâline gelmektedir. Meydana gelen şehir kimliği, bu süre zarfından sonra içinde barındırdığı insanları etkilemeye onları şekillendirmeye başlar. Toplumun bilgi birikimi, değerler bütünü, inançları, sanat ve zanaat adı altındaki tüm üretimleri, şehirlerin kimliğini etkiler ve şehrin kimliği de böylece gelecek nesillere aktarılır (Tuna, 2020: 17).

Toplum içerisinde kentlere canlı birer varlık gibi yaklaşımlarıyla ön plana çıkan şairler, yaşadıkları dönem ve zihniyetlerinde kentlerin kimlikleriyle derin etkileşimde bulunurlar. Kendi bakış açıları ve sanatlarıyla etkisinde oldukları şehirlerin kimliklerini tasvir ederler. Her bir şair kendi şahsiyeti ve sanatı doğrultusunda meydana getirdiği mısralarda kentlerin güncel kimliklerini de yorumlama fırsatı bulur. Şairlerin şehirlere bakış açılarında farklılıklar olsa da kentlerin kimliğindeki değişmez noktalar ayırt edici olabilmektedir (Tuna, 2020: 18).

2.2. İzmir Şehri

Bugünün İzmir’i kent belleğinde “*Güzel İzmir*” adıyla yaşamaktadır ve zaman, mekân ve insan yönleriyle varlığını pek çok yönden geliştirmeye devam etmektedir. Eski İzmir kenti (Smyrna)¹³ adıyla körfezin kuzeydoğusunda yer alan adacık üzerine

¹³ İzmir kelimesi eski İon lehçesinde Smurne, Attika (Atina) lehçesinde ise Smryna diye yazılırdı. Günümüz Hellenler bu kentin adını Smirni biçiminde telaffuz etti. İzmir’den Efes’e giden Amazonlar, kraliçelerinin adını köylerine vermişti. (bkz. izmir.ktb.gov.tr)

kurulmuştur. Meles Irmağı ve Yamanlar Dağı'ndan gelen sellerin getirdiği mil ile bugünkü Bornova Ovası oluşmuştur. Troya Savaşı sonrasında Batı Anadolu'da kurulan ilk yerleşim yerleri ise Aiol, İon ve Dor kökenli küçük yarımada lar üzerinde kurulan Çandarlı, Foça, Klazomenai, Miletos ve İasos gibi yerleşim yerleridir. Bayraklı Höyüğü körfezin kuzeydoğusunda, sarp kayalı Yaman Dağı'nın kıyısında rahat bir konumdaydı. Eski İzmir yerleşimi yaklaşık 3000 yıl boyunca bu yarımada üzerinde yer almış, dördüncü yüzyılın ikinci yarısında ise Kadifekale eteklerine doğru kaymıştır. Artan nüfus artışı bu bölgeyi hareketlendirmiş ve şehri genişletmiştir. Tarihsel boyutta İzmir Tunç Çağı, Demir Çağının ardından en parlak dönemini M.Ö. 650-545) yılları arasında yaşamıştır. Bu dönemde Helen sanatının en özgün mimarî unsurları verilmiş ve gerek sanatsal gerek kültürel yönden bir merkez durumuna gelmiştir. 6. yüzyılda ise kent Persler tarafından ele geçirilmiştir. Bu devrin ardından Helen İzmir'i için gerileme dönemi başlamış, Pers etkisi ise artmıştır. Ancak Makedonyalı İskender'in İssus'ta Dareious'u yenmesiyle Helen etkisi yeniden arttı ve büyük bir refaha erişti. Öyle ki tarihçi Strabon, Smyrna'nın zamanının en güzel İon kenti olduğunu belirtecektir. M.Ö. birinci yüzyılda Roma hakimiyetine giren şehir ikinci kez altın dönemini yaşamaya başlamıştır.

İncil'de bahsi geçen “Yedi Kiliseler” topluluğundan birinin bulunduğu kent, Smyrna Hristiyanlığının gelişiminde önemli bir etken olur. İzmir'in ilk başpiskoposu St. Polycarp, havari St. John'un ilk müritlerinden biri olur. Ancak 23 Şubat 155 yılında İzmir Akropolü üzerinde bulunan stadyumda Romalılar tarafından öldürülür. M.S. 395'de Roma İmparatorluğu ikiye bölününce İzmir, Bizans olarak bilinen Doğu Roma'nın kontrolüne geçmiştir.

Bu dönemde Araplar, Selçuklular, Haçlı ve Cenevizliler kenti ele geçirmek için savaşırlar. Araplar kenti 672'de denizden zaptederek İstanbul'un fethi için bir üs olarak kullanırlar. Türkler İzmir'i ilk kez 11. yüzyılın sonunda Kutalmışoğlu Süleyman Şah yönetiminde ele geçirmişlerdir. Sonrasında ise Cenevizliler, Aydın Emir'i Umur Bey kenti ele geçirenceye kadar yönetirler. 14. yüzyılda kent Rodos şövalyeleri tarafından ele geçirilir. 15. yüzyılda Moğollar kenti istila ederek St. Peter Kalesini ele geçirmişlerdir.

1422. yılında II. Murat kenti fethetmiştir. Bu tarihten sonra İzmir Osmanlı İmparatorluğu'nun güzide bir parçası olarak gelişimini sürdürmüştür. 1620 yılında yabancılara tanınan haklardan sonra İzmir, Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli ticaret merkezlerinden biri olmuştur. 18-19. yüzyıllarda kentin Fransız, İngiliz, Hollandalı ve İtalyan tüccarların gözdesi olduğu bilinmektedir. Çok uluslu ve kozmopolit bir çehreye sahip olan İzmir şehri, I. Dünya Savaşı'ndan sonra 15 Mayıs 1919'da Yunanlılar tarafından İtilaf Güçleri'ne bağlı olarak işgal edilir. Bu işgal 9 Eylül 1922 yılında şanlı Türk Ordusu tarafından bertaraf edilmiştir. Ancak kent 13 Eylül sabahı, tarihinin en büyük felaketlerinden biri olarak Büyük İzmir Yangınına yaşamıştır. Basmane'de başlayan bu yangın 2.600.000 metrekarelik bir alanda 20.000'den fazla ev ve iş yerini tahrip etmiştir. Bu yangında İzmir'in dörtte üçü tahrip olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte İzmir şehri Zümrüdüanka kuşu gibi külleri içerisinden yeniden doğmuştur¹⁴.

Kentin kısa özetini verdiğimiz bu tarihsel devir ve zamanlara bağlı olarak şehrin kent belleğinde yaşayan pek çok unsur bulunmaktadır. İzmir şehri gerek önceki yönetimlerde gerekse Türkiye Cumhuriyeti'nde Ege'nin İnci'sidir. Başta denize yakınlığı, Körfez'e ev sahipliği yapmasıyla birçok tatil yöresini içerisinde saklamaktadır. İzmir şehri iklimiyle de güneşi seven, her dem güneşli günleri ve yazı yaşayan bir kent olarak insanlarına umut aşılamaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti içerisinde atlı faytonları, palmyeleri, gazinoları ve çeşitli kulüp ve sinemalarıyla kendine has bir yaşayışı oluşturmayı başarabilmiş kentlerimizin başında gelmektedir. Tabiat yönüyle Körfez'e ve denize yakınlığıyla İmbat ve lodos rüzgârları şehrin iklimiyle özdeşleşen rüzgârlardır. Sıcak iklimiyle İzmir şehri, incirin, üzümün, zeytinin ve zeytinyağının başkenti gibidir. Tıpkı İstanbul şehri gibi geçirdiği tarihî devirleri mimarisiyle koruyabilmiş, antik dönemin tarihî eserlerine de ev sahipliği yapmaktadır. Bu yönüyle de kent, adeta bir antik mozaik andırmaktadır.

Körfez çerçevesinde gelişen ve Osmanlı İzmir'inin semtleri olan Konak, Alsancak (Punta), Karşıyaka (Kordelia), Papaz (Bostanlı) gibi yerleşim yerleri başta olmak üzere Bayraklı, Göztepe, Fahrettin Altay gibi pek çok semte ev sahipliği yapan kent,

¹⁴ <https://izmir.ktb.gov.tr/tr-91057/tarihcesi.html>

I. Dünya Savaşı'na değin kozmopolit yaşamıyla dikkat çekmiştir. Bünyesinde gelişen Levanten yaşayışı ve kültürü şehre renk katan unsurların başında gelmektedir. Bu renklilik, 9 Eylül 1922'de şehrin Türkler tarafından tekrar ele geçirilişiyle değişim göstermiş ve yeni bir kimlik kazanmıştır. Geçirdiği değişimlerle İzmir şehri, bugünün Türkiye'sinde her daim aranan ve özlenen kentlerden biridir.

2.3. Attilâ İlhan'ın Eserlerinde İzmir'in Kent Belleğine Dair İzler

İzmirli sanatçı Attilâ İlhan da İzmir'in kent belleğinden eserlerinde ve yaşamında oldukça yararlanmış hem de kentin belleğinde kendi izini de bırakabilmiş bir sanatçıdır. Kentin eski adı olan Smyrna kelimesine şiirlerinde yer verdiğini görmekteyiz. İzmir Attilâ İlhan'ın şiirlerinde her daim üzümün ve incirin, zeytinin kentidir. İmbat ve İodos rüzgârları birer muhafız gibi şehrin kendine has dokusunu korumaktadır. Gediz Nehri ise İlhan'ın romanlarında kullandığı su ve tabiat unsurlarından biridir. Aktüel zamanlar altında incelediğimiz gece teması da şiirlerde görülen yaygın bir motiftir. İlhan, İzmir şehrinin aydınlık gece göğünden Samanyolu'nun her daim görüldüğünü belirtmiş, bu durum hem romanlarındaki gece betimlemelerine hem de şiirlerine yansarak umudun bir sembolü olmuştur.

Bireysel yaşamının yanı sıra İzmir şehri I. Dünya Savaşı'nda yaşadıklarıyla Attilâ İlhan'ın şiirlerinde ve romanlarında kendini göstermiştir. Şehrin Yunanlılar tarafından 15 Mayıs 1919'daki işgali İlhan'ın İzmir romanlarındaki önemli bir konudur. Bu konu çerçevesinde Türk-Yunan savaşı ve Batı Anadolu'da yaşanan Yunan mezalimi İlhan'ın romanlarında gördüğümüz zamansal unsurlardır. Özellikle Osmanlı İzmir'i, Müslüman İzmir ve Gâvur İzmir, Levanten İzmir sıfatlarını kullanan sanatçı, şehrin kozmopolit yaşayışını ayrıştırabilmiş ve bütün yönleriyle incelemiştir. Sanatçıya göre İzmir şehri, Batı'da Selânik, Doğu'da Beyrut şehriyle bir arada değerlendirilmiştir. Bunun sebebi de her biri liman kenti olan bu kentler, Osmanlı İmparatorluğu'nun ticarî merkezleridir. Bu bağlamda yabancı tüccarlar, bu kentlerdeki faaliyetlerini artırmak amacıyla şehirlere gelerek buraya yerleşmiştir. İlhan'a göre bu durum bir ülkenin ekonomik ve toprak yönleriyle işgal edilmesidir. Attilâ İlhan, bu durumun bugünkü Batı Devletleri için de geçerli olduğunu pek çok gazete yazısında ifade etmiştir. Bunun yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu'nun bir kenti olarak İzmir'de yaşayan Türk, Rum,

Ermeni ve Yahudi milletlerinin portresini oldukça realist üslupla çizebilmiştir. İşgal İzmir’inde Osmanlı Rum’u ile İtilaf güçlerini seçerek Osmanlı’ya ihanet eden Rumların da farkı özellikle belirtilmiştir.

Sanatçının İzmir’in kent belleğindeki atlı faytonları ulaşım aracı olarak çokça eserlerinde kullandığını gördük. Şehirdeki sinemalar da bizzat sanatçının hayatını ve sanatını etkileyen unsurlardandır. İzmir’de klasik musikinin ve Batı müziğinin tadını eşit miktarda alan sanatçı, bu musiki unsurunu İzmir şiirlerinde başarıyla kullanmıştır. Benzer şekilde kentin mimarisinde önemli yeri olan Rum evleri ve yine eski Rumlardan kalan yalı, köşk gibi yerleşim yerleri İzmir romanlarında çokça kullandığı unsurlardandır. İzmir Limanı ve Alsancak Garı’nın yanı sıra vapurlar da İlhan’ın imgelem dünyasında yer alan İzmir imgeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Birinci Dünya savaşında İzmir şehrinin yeniden geri alınışı İlhan’ın romanlarında ve şiirlerinde aslî bir konudur. Mustafa Kemal başta olmak üzere silah arkadaşları onun son dönem romanlarının -olgunluk dönemi romanları olan Reis Paşa-Gazi Paşa- ana kahramanlarıdır. Diğer yandan İlhan’ın Paris- İzmir serüveninin bir yansımasını *Fena Halde Leman*’da görebiliriz. Bu romanın akışında İzmir-Paris olarak verebileceğimiz mekânsal bir akış vardır. Benzer şekilde de *Hacı Hanım Vay* romanında Şam’dan İzmir’e geçen ailelerin hikâyesini görmekteyiz. Alafranga ve Alaturka kompozisyonunda verilen ailelerin hikâyeleriyle beraber İşgal İzmir’ini ve 1960-70 İzmir’ine dair detayları görmekteyiz. Zamansal olarak ifade edecek olursak sanatçı 80 yıllık yaşamı boyunca ülkesinin baskı ve acı içinde geçen yönetimlerinin de şahitliğini yapmıştır. Bu bağlamda Mustafa Kemal Atatürk sonrası İnönü Dönemi, 1940-45 karanlığı -II. Dünya Savaşı yılları- 1960 Askerî Darbesi ve 1971 darbe teşebbüsü ve 12 Mart 1972 Askeri Muhtırası ve 1980 darbesi onun romanlarında önemli zamansal unsurlardır. Bu bağlamda darbe yıllarında tüm Türkiye’de yaşananların yanı sıra darbe girişimlerinin şehirlerdeki gündelik yaşayışa etkilerini İzmir çerçevesinde de görmekteyiz. Kentte yapılan tutuklanmalar ve ayaklanmalar onun romanlarında darbe zamanlarının İzmir kentine yansımaları olarak yer almıştır.

Bir diğer unsur da şahsiyet olarak İzmirli fikir adamlarına yer verilmesidir. Bunların başında Osmanlı’daki sosyalist hareketleri başlatan ve işçi sınıfının haklarını savunan Hüseyin Hilmi (İştirakçi) ve Baha Tevfik Beyler gelmektedir. Hasan Tahsin (Osman

Nevres) de ilk kurşunu atan gazeteci olarak onun romanlarındaki diğer bir kahramandır. İzmir’ ilk giren atlı süvariler, İlhan’ın her dem tekrarladığı bir temadır. Buna benzer şekilde efelik ve zeybeklik teması hem romanlarında hem de ilk şiirlerinden itibaren her daim İzmir şiirlerinde işlenen konuların başında gelmektedir.

Bu bölümde ana hatlarıyla değindiğimiz bu konulara, İlhan’ın roman ve şiirlerinde İzmir’i zaman, mekân ve insan unsurları açısından incelerken ayrıntılı olarak yer verilecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ATTİLÂ İLHAN’IN ROMANLARINDA İZMİR

Bu bölümü kendi içerisinde üç bölüme ayırdık. Bunlar Fenâ Halde Leman ve Haco Hanım Vay’da İzmir, Hazırlık Dönemi Romanlarında İzmir ve son olarak Aynanın İçindekiler Serisinde İzmir’dir.

İlk bölümü İzmir romanları oldukları için *Fenâ Halde Leman* (1980) ve *Haco Hanım Vay* (1984) eserlerine yer verdik. Hazırlık Dönemi Romanlarında İzmir adlı ikinci bölüm ise *Sokaktaki Adam* (1953) *Zenciler Birbirine Benzemez* (1957) ve *Kurtlar Sofrası* (1963/64) romanlarını kapsamaktadır.

Aynanın İçindekiler Serisinde İzmir başlıklı bölümdeyse sanatçının *Bıçağın Ucu* (1973), *Sırtlan Payı* (1974), *Yaraya Tuz Basmak* (1978), *Dersaadet’te Sabah Ezanları* (1981), *O Karanlıkta Biz* (1988), *Allahın Süngüleri – Reis Paşa* (2002) *Gâzi Paşa* (2005) adlı romanlarını inceledik. Sanatçının vefatından sonra yayımlanan *O Sarışın Kurt* (2007) adlı eseri, görsel roman-senaryo olarak nitelendirildiği için bu eseri çalışmamıza dahil etmedik¹⁵.

Bizler, sanatçının da dediği gibi çeşitli okumalara açık olan romanların toplumsal yönüne odaklanarak eserlerde İzmir’i temel zaman ve mekân olarak belirlemesi bakımından ele alıyor, yazarın İzmir’in geçirdiği tarihi süreçleri, bu süreçlere bağlı

¹⁵ Sanatçı “*O Sarışın Kurt*” romanı içerisinde “*Gâzi Paşa*”nın metnini kullanmış, bu eseri senaryolaştırmıştır.

olarak yaşanan değişim ve gelişmeleri mekân, insan unsurlarını da göz önünde bulundurarak *tematik* bir inceleme yapmayı hedefliyoruz.

3.1. FENA HALDE LEMAN VE HACO HANIM VAY'DA İZMİR

Attilâ İlhan'ın 1980 yılında yayımlanan yedinci romanı *Fena Halde Leman*'dır. Sanatçı, *Aynanın İçindekiler* serisi üzerinde çalışırken, aynı zamanda yeni bir roman dizisi planlamıştır. Bu plana göre ilk kitap *Fena Halde Leman*, ikincisi *Haco Hanım Vay* ve sonuncu kitap da *İclâl* adını taşıyacaktır. İlkinde sanatçı, 1960 çerçevesinde İzmir'i, geriye dönüşlerle de Paris'in II. Dünya Savaşı'ndaki işgalini anlatmayı hedefler. İkinci romanda, ilk romanın aksine I. Dünya Savaşı, Şam -İlhan'ın anne tarafının kökeni Şam'a dayanmaktadır- ve işgal İzmir'ini zamansal olarak işlemeyi hedeflemiştir. Yazar son romanda ise 1930 İzmir'ini anlatmayı amaçlamıştır. *Fena Halde Leman- Haco Hanım Vay- İclâl* olarak belirlenen bu plan dizisinde ilk iki roman yayımlanmış fakat son roman ise hiç yazılmamıştır. Attilâ İlhan, bu roman dizisinde yine sosyal konuları ele almıştır. Sanatçı bilinçli olarak seçtiği ve kullandığı doğa diyalektliğini de işin içine katarken “cinsel diyalektliği” ilk defa ön plana çıkararak İzmir romanlarında başarılı şekilde işlemiştir (İleri, 2002: 239). Sanatçı, romanlarında üçüncü cinsiyetin hikâyesini, cinsel başkalaşmayı ve eşcinselleri anlatırken cinselliği de estetik mercek altına yatırma fırsatı bulmuştur. *Hangi Edebiyat*'da söylediği şu cümleler yazarın romandaki gayesini en iyi şekilde yansıtmaktadır:

“...Cinsel, estetik merceğinden geçti mi müstehcenliğini kaybeder. onu hâlâ müstehcen sayanların, müstehcenlik kendi içlerindedir... Hele müstehceni aşmış, estetik ölçütler içersinde **erotisme** düzeyine ulaşmış beşeri içeriğin "ahlaka aykırılık" bahanesiyle sansüre uğratılması, koğuşturulması düpedüz ilkel! Çünkü bu kafa, siyasal özgürlüğün ekonomik özgürlükten, her ikisinin estetik özgürlükten ayrı ele alınamayacağını, hepsinin bir bütünü oluşturduğunu bilmeyen kafadır ki, Tanrı adına çıplak heykeli mahkûm ederken, Tanrı'nın insanı çıplak yarattığını unuttur” (İlhan, 1993: 138-140).

İlhan, bu romanla ilgili notlarının bir kısmını Paris'teyken aldığını belirtir. İzmir'in kendi yaşamı içinde farklı bir yeri olduğunu özellikle ifade eden sanatçı, 1930'lu yıllardan itibaren bunu bizat tecrübe etmesi nedeniyle dizinin son romanı *İclâl*'de bu yılları işlemeyi çok istemiş fakat romanı yazamamıştır. 1930 İzmir'ini anlatacağı bu

romanın içinde bir “hicrân” olacağını belirten sanatçı, ömrü müsaade ederse romanı yazacağını da eklemiştir (İleri, 2002: 240).

Son Paris dönüşü İzmir’deki yaşantısı içerisinde İlhan, Çeşme’ye yakın bir tatil beldesinde *Fenâ Halde Leman*’ı yazdığını belirtmiştir. Bu tatil beldesi, romanın başındaki tatil beldesiyle aynı olması bakımından dikkat çeker. Romanla ilgili olarak da “*yılların hazırlığı ve birikimi söz konusuydu*” diyerek eseriyle ilgili özverisi üzerinde durmuştur (İleri, 2002: 238). Romanın sonunda yazarın eserin yazımıyla ilgili olarak zaman ve yer ifadelerine dair verdiği detaylar ise şu şekildedir: “*Mayıs- Eylül 1966, Karşıyaka (İzmir) / Ağustos 1970- Nisan 1971, Karşıyaka (İzmir) / Temmuz-Kasım 1979, Kavaklıdere (Ankara)*” (İlhan, 1985: 308).

Romanda kadın eşcinselliğini ayrıntılı olarak işlemesi bakımından epey eleştiri alan İlhan, Selim İleri ile yaptığı söyleşide romanın nasıl okunması gerektiği ile ilgili şu ifadelerle yer vermiştir:

“*Fransızcada bir deyim vardır: “Kitap birkaç türlü okunur...” Birkaç türlü okunacak kitaplar bunlar. Diyelim ki okur, kadın eşcinselliğine meraklı, böyle okuyabilir. Diyelim ki başka okur, yakın tarihimizde Şam’ın macerasını merak ediyor, İzmir’de işgal yıllarını merak ediyor, böyle okuyabilir...”* (İleri, 2002: 239).

Yazarın romanların nasıl okunması gerektiği ile ilgili görüşü, zengin içeriği nedeniyle çok yönlü ve farklı okumalara açık olan kendi romanları için de geçerlidir. Biz de yukarıda da ifade ettiğimiz gibi çalışmamızın konusu gereği, Attila İlhan’ın eserlerinde İzmir’i mekân, zaman ve insana ait unsurları ön plana çıkararak değerlendirmeyi amaçladık.

Şiirlerinde İzmir’den bahsederken her daim “*güzel İzmir, narin İzmir*” gibi sıfatları kullanan sanatçı, romanlarında da benzer bir yaklaşım sergiler. Şehirlerin cinsiyeti bakımından ele aldığımızda eserlerinde İzmir’i dişil imajlarla değerlendirdiğini söyleyebiliriz. Özellikle Fena Halde Leman’da İzmir şehrini merkez alarak bu şehre ait kadınsal çağrışımları ön plana çıkarır. Roman, kadın eşcinselliğine ait unsurların yoğun olarak kullanılması bakımından da diğer romanlarından ayrılır. İlhan’ın da dediği gibi *İzmir kendi yaşantısı içinde Türkiye’nin diğer yerlerinden çok farklı bir şehirdir* (İleri, 2002: 238). Öyle ki bu farklı ve kendine has yaşantı içerisinde farklı

cinsel yönelimleri de barındırmaktadır. Burada Attilâ İlhan'ın çocukluğunda okuduğu bazı romanlar ve şehrin bu yüzüne ait gözlemleri ve elbette Paris'te tanıştığı Margot'a ait izlenimleri önemlidir.

Türkiye'de bu konuların 'tabu' olduğunu çok iyi bilen sanatçı, Karşıyaka'da henüz ortaokul üçüncü sınıf öğrencisiyken, *Kitapçı İhsan*'dan kiraladığı kitaplar arasında eşcinsellik mevzusuna ilk kez rastlamıştır. Aka Gündüz'ün bir romanında, Balzac'ın *Altın Gözlü Kız*'ında böyle konularla ilk kez tanıştığını da belirtmiştir (İleri, 2002: 114). Sanatçı bu ilk okumaların yanı sıra İzmir'de, her ne kadar örtük yaşansa da biraz uyanık olan hemen herkesin dikkatini çekecek bazı olaylara denk geldiğini de ifade etmiştir. “*Bizim ailenin bir rahatlığı vardı*” diye tarif ettiği rahat ve açık sohbet ortamına ithafen, sanatçı Aka Gündüz'ün romanında karşılaştığı bu kadınlar arası eşcinsellik temasını annesine söylemiş, annesi Perihan Hanım da “*Aaa, çocuğum, burada zurefalık çok yaygın bir şeydir,*” diyerek tanıdığı zurefa hanımları sıralamıştır (İleri, 2002: 114). Sanatçının annesinin kullandığı “zürefa” tanımı, argoda “kadın seveci” yerine kullanılmaktadır. İlhan, yalnızca okumalarla da kalmamış babasının avukatlık mesleği gereği evlerine gelen *kesik saçlı, hemen sigara yakan tuhaf kadınları* yakından görmüştür (İleri, 2002: 115).

Bir diğer anı da Menemen'deki “Polis Fadime”dir. İlhan'ın aktardığına göre Polis Fadime, tüm aileyle ve Zekiye Nine ile arkadaş ve dosttur. Oldukça yaşlı olan bu kadın, sert mizaçlı, erkek poturu giyen, erkek tarzı bolca küfürlü konuşan ve çokça sigara içen garip bir tiptir. İlhan, ninesinin aktardığına göre Polis Fadime'nin bir bakkalın kızını kaçırdığını da sonradan öğrenecektir (İleri, 2002: 115). Tüm bu anlatılar, İlhan'ın Paris'e son gidişinde tanıştığı Margot ile somutlaşacak, kadın eşcinsellerin dünyasını yakından tanıma ve gözlemleme fırsatı bulacaktır. Margot'un ortaya çıkışı sanatçının hem düşünce dünyasında hem sanat duygusunda hem de dünyaya bakış tarzında epey etkili olmuştur¹⁶.

Sanatçının *Türk Edebiyatı Dergisi*'nde Sefa Kaplan'a verdiği röportajda de eşcinsellik fikrinin coğrafyamızdaki yeri sorgulanarak konuyla ilgili tarihsel bir harita yaratma hedefi bulunmaktadır (Kaplan, 1984: 21).

¹⁶ İlhan'ın Paris'te Margot ile tanışmasına dair daha fazlası için bkz. (İleri, 2002: 111-112).

Buna ek olarak yazarın, *Fena Halde Leman*'ın başlangıcına, *Aynanın İçindekiler* dizisindeki cümlelerin aynını vermesi de İlhan'ın amacını anlatmaktadır. İlhan, kendi coğrafyasında gözlemlediği ve şahitlik ettiği olayları anlatmaktadır: “*Bu kitapta anlatılanların gerçek kişilerle ve olaylarla hiçbir ilgisi yoktur. Onları ben, büyük bir aynanın içinden gördüm. Üstelik ayna dumanlıydı ve olmayan bir şehirde geziniyordu.*” (İlhan, 1985: 6). Yazarın, Kitabın Karacan Yayınları ve Özgür Yayınlarından çıkan basımlarının sonunda *Son Söz Yerine* başlığı altında diyalektiğin temel yasası kabul ettiği “*Her şey değişir, her şey karşıtını içerir, her şey karşıtına dönüşür*” ve Heraklitos’tan alıntıladiğı “*Her şey hem vardır, hem de yoktur; çünkü her şey akıcıdır, hiç durmadan değişir, hiç durmadan var olur, sonra yok olur*” ifadeleri onun eserdeki amacını en iyi özetleyen ifadelerdir (İlhan, 1985: 309). Kitapta İzmir’in incelemesine geçmeden önce kişi kadrosu ve olay örgüsünün bir özetini vermeyi uygun görüyoruz.

Romanlarda İzmir’e ait unsurların incelemesine geçmeden önce konunun daha anlaşılır olması açısından olay örgüsü hakkında ana hatlarıyla bilgi vermeyi uygun görüyoruz. İzmir’e ait unsurların en yoğun olarak görülmesi nedeniyle öncelik verdiğimiz ilk roman *Fena Halde Leman*’dır. Attilâ İlhan romanı iki bölüm olarak tasarlamıştır. İlk bölümün başlığı *Fena Halde Leman*; ikinci bölümün başlığı ise *Bir Ölüyle Randevudur*.

Kitabın ilk bölümünde bir gazetecinin anlatımıyla olayları öğrenmeye başlarız. Ekrem Korkut, Paris’te eğitim gördüğü yıllarda Jeanne Courtine isminde yoksul bir kızla tanışır. Jeanne, II. Dünya Savaşı sırasında Almanya’daki Yahudi soykırımından kaçarak Paris’e yerleşenlerdendir. Burada hayata tutunmak için çaba sarfederek Miss Higgins adındaki kadının, kendisine cinsel istismarda bulunmasına bile göz yumar. Bu kadınla yaşadığı lezbiyen ilişki, onun romanın devamında gelişen cinsel tercihlerinde de rol oynayacaktır. Jeanne, Ekrem Korkut ile evlenip İzmir’e yerleşerek Leman Korkut adını alır. Ekrem Korkut’un annesi Haco Hanım’ın yanında yaşamaya başlarlar. Bu arada Leman, kayınvalidesi yanında Osmanlı musikisiyle, Türk şiiriyle, Türk şiiriyle ilgilenmeye başlar; her daim ezan okuyan bu kadının yanında kültürel ve manevi yönden etkilenir. Ne var ki Haco Hanım da eşinin haremi tarafından çoğu defa kendisine uygulanan eşcinsel ilişkiye göz yummuştur. Leman ve Haco Hanım da kitabın ikinci bölümündeki geriye dönüşlerde anlatıldığı kadarıyla birliktelik yaşarlar.

Ekrem ise İzmir’de ticaretle uğraşarak işlerini yoluna sokar. Bu arada Demokrat Parti İzmir milletvekili olarak da görevine de başlar. Bu mutlu yaşam süregiderken Ekrem’in şaibeli bir şekilde ölümüyle tüm ailenin yaşamı sarsılır. Kocasının ölümü üzerine Leman Korkut, eşinin mirasıyla iş kadınlığına soyunarak komprador burjuvaziden seçkin bir kimse olur. Şirketteki yüklü hissesiyle ortaklığa kadar yükselerek Gümüldür’de bir tatil beldesi inşaatına bile atılır. Fransızlarla da ortaklık kurarak şehrin saygınları arasında yer alır. Geçmişindeki cinsel deneyimleri onun ruhunu ikiye bölmüştür. Bir bedende iki kadın vardır. Biri Jeanne Courtine, diğeri de Leman Korkut’tur. Jeanne, hayata karşı güçsüzken, Leman ise güçlü bir kişiliktir. Şehrin bir seçkini olarak tanınması, İzmir’de gizemli bir yaşam sürdüren, evine misafir dahi kabul etmeyen bu kadının magazin ve gazetelerin ilgi odağı olmasına sebep olur. Basından bir gazeteci bu durumu fark ederek Leman Korkut’u araştırır. Faşizmin Türkiye’de hissedilen baskısı toplumun gündelik yaşamını derinden sarsar. Basın, Leman’ın malvarlıkları ve şirketiyle ilgili yazı yayımlayarak tüm gözlerin ona çevrilmesine sebep olur. Leman bu olay üzerine bir basın toplantısı düzenleyerek yazılacak olan yazının yayımlanmamasını açıkça belirtir. Leman Korkut, bu olaydan sonra izini kaybettirmeye çalışır. Çok geçmeden Leman’ın ölüm haberi duyulur. Uçurumdan arabasıyla yuvarlanarak ölmüştür. Bu sır dolu ölümün ardından yeşil bir dosya ortaya çıkar. Dosya başlığında “Bir Ölüyle Randevu” yazmaktadır. Bu dosyanın gazetecinin eline geçmesiyle Leman’ın ve Ekrem’in geçmişi aydınlanır. Gazetecinin Leman Korkut’a ait dosyayı okumasından oluşan bu bölüm, romanın ikinci bölümünü teşkil eder.

İkinci bölüm, Yunus Emre’nin “*Bir ben varım, bir de benden içeru...*” şiirinden alıntıyla başlar. Burada Leman ve Ekrem’in geçmişinde gizemli kalmış cinsel yönelimleri ve deneyimleri anlatılır. Bölüm Leman Korkut’un anlatımıyla verilir. Leman, kocasının şaibeli ölümünü araştırmak için Paris’e gitmeyi aklına koyar. Ekrem’in Paris’teki evine yerleşen, kocasının arkadaşı Paşa Nuri ile tanışır. Burada Ekrem’in Cecile adındaki kadınla bir ilişkisi olduğunu öğrenir. Bu yasak ilişkiyi çözmek için Cecile ile buluşmayı planlar. Cecile ile buluşunca onu öper fakat kadın bu ilişkiyi onaylamaz. Cecile Leman’a erkeksi bir kadın olduğunu açıkça söyler. Ekrem’e “Kermo” diye hitap eden Cecile ile beraber Ekrem’in evinde yarım bıraktığı tuvalleri incelerler. Bu tuvallerde Ekrem’in sarışın kadın silüetleri tasvir ettiğini görerek

yorumlarda bulunurlar. Tuvallerden birinde Leman'dan farklı bir kadının yüzünün çizilmesi de Leman'ın dikkatini çeker. Cecile, Leman'a Ekrem'in tek bir kadına tapma fikrini değiştirdiğini söyler. Leman İzmir'deki arkadaşı İclal'e bir mektup yazarak Araf'ta olduğunu, yaşadığı gelgitleri belirtir. İclal'in eşi Muhlis Civan'ın yardımıyla İzmir'deki işlerini büyüten Leman, İclal'e karşı da cinsel haz duyarak doyumsuz bir hale gelmiştir. Bu arada Paris'teyken Cecile'den sonra Lili adında bir kadınla yakınlaşır. Fakat Lili, aslında bir kadın değil, üçüncü bir cinsiyet olarak yaşamını sürdüren bir travestidir. Leman, bu kadının bir travesti olduğunu onunla beraber olduktan çok sonra, Paşa Nuri'den öğrenmiştir. Lili'yi hem sever hem de ondan iğrenir. Lili'yi hayatında tutmayı çok ister ve bu ikilem arasında gidip gelirken dışı kimliğinden gelen duygusallıkla ağlamaya başlar. Lili, evlenmeleri konusunda ısrar eder. Bunun için cinsiyet değiştirmeyi bile aklına koyar. Leman ise evlilik için cinsiyet değiştirmenin saçma olduğunu belirtecektir. Lili daha sonra Leman'ı Bobby adında bir zenci ile tanıştırır. Bobby, Lili ve Leman üçlü bir beraberlik yaşarlar. Kızıışan olaylar, Paşa Nuri'nin Ekrem'in öldürülme fikri üzerinde durmasıyla netlik kazanır. Bu kişiler içerisinde şüpheli Lili'dir. Bobby, şiddet uygulayarak Lili'nin cinayeti itiraf etmesini sağlar. Lili, çözülerek bu cinayeti 'aşağılandığı' için işlediğini anlatır. Leman bu olayların çözülmesiyle Paris'i geride bırakıp tekrar İzmir'e tekrar döner.

Zaman kurgusu açısından baktığımızda romanın ilk bölümünde, tarihsel arka plan 12 Mart 1971 askerî harekâtına odaklanılır. Bu süreçteki Türkiye'nin durumu ortaya serilir ve dönemin toplumsal ve siyasal gelişmelerine romanda bolca yer verilir. İkinci bölümde ise geriye dönüşlerle Ekrem'in 27 Mayıs 1960 Darbesi sonrasında tutuklanmamak için Paris'e gidişi konu edilir. Romanda bu sürece ilişkin hem toplumsal hem de bireysel diyalektik yönünden ele alınır. Ekrem'in Paris'te geçirdiği 3 senelik zaman dilimi de romanda işlenir. Bu da Leman'ın anlattığı 1960 yılından itibaren 1963 senesine denk düşmektedir. Birinci bölüm ve ikinci bölüm göz önünde bulundurulduğunda arada 8 yıllık zaman dilimi olduğunu söyleyebiliriz. Yazar, ilk bölümde 1971 yılı İzmir'ine odaklanırken, ikinci bölümde 1960 İzmir'ini zamansal öykü (olay) zamanı olarak ele almıştır.

Romanda fark edilen bir diğer unsur her daim kimliğini gizli tutan gazete müdürünün, Attilâ İlhan ile örtüşüyor olmasıdır. Gazetenin müdürü, romanın başında karısı ile beraber, Mısta'bey'in otelinde yaz tatilindedirler. Tatil yerlerinin Çeşme olması da

sanatçının yaz tatillerini geçirdiği Gümüldür, Çeşme gibi yörelerle örtüşmektedir. Romanda olaylar dizisi, 1971 yazında, gazetecinin “*saat sabahın ikisinde bir diş ağrısı ile uyanarak ‘inanılamayacak kadar durgun’ olan bu gecede bir yatın güvertesinde bardağa atılan buz parçalarını duymasıyla ve cigara yakmak için çakmağın çakılmasıyla*” başlayacaktır (İlhan: 1985, 9). “Le Cormoran” adını taşıyan bu yatta, Leman Korkut ve arkadaşları, yaz tatili yapmaktadır.

Bir yaz tatili sahnesi ile açılan romanda “1971, Temmuz” zaman ifadesini yine gazetecinin tatil sırasında eşini çektiği fotoğrafın arka yüzüne yazdığı notta da görürüz Aynı fotoğrafta gazetecinin eşinin arkasında “*güneşten çıldıran bir deniz, denizde siyah ve düşünceli ‘Le Cormoran’*” adlı tekne de gözükmektedir (İlhan, 1985: 53). Romancının ilk bölümde 1971 Temmuz’una ve yazına odaklandığı buradan da çıkarabilmekteyiz. Romanda çerçeve vaka, gazetecinin gittiği tatil beldesinde Leman’ı görüp etkilenmesi sonucunda hayatını araştırması ve daha sonra bunu öğrenen Leman’ın talebi üzerine onunla tanışmasıyla başlar. Bu romanın aynı zamanda ilk bölümünü oluşturur. Gelişen olaylar neticesinde Leman’ın ölmesi ve kendisine bıraktığı dosyayı okumasıyla son bulur. “Bir Ölüyle Randevu” adlı ikinci bölüm, gazetecinin Leman Korkut’un bıraktığı bu “dosyayı” okumasından oluşur. Bu okuma da sabahın ilk saatlerinde başlayıp ertesi sabahın erken saatlerine kadar süren bir günlük bir zaman dilimini kapsamaktadır. Leman tarafından yazılan bu dosyada ise geriye dönüşle Leman’ın Ekrem’im ölümünü araştırmak üzere gittiği Paris’teki yaşantısı ve Ekrem’in ölümünün aydınlatılması anlatılır. Romanda asıl olaylar, Leman’ın hayatı etrafında şekillenir.

Attilâ İlhan’ın 1984’te yayımlanan onuncu romanı *Haco Hanım Vay*’dır. Eser, İlhan’ın yazmayı hedeflediği İzmir üçlemesinin sonuncusudur. Kitapta *Fena Halde Leman* romanından tanıdığımız Şam Defterdarı Emrullah Raci Bey’in eşi, Hatice Hanım’ın gençlik yılları anlatılmaktadır. Mekânsal olarak Şam’dan İzmir’e doğru akan olay örgüsünde zamansal olarak ise İzmir’in İşgal yılları anlatılmaktadır. Üç bölümden oluşan romanın ilk bölümü “Daha Dün Şam”da, ikinci bölümü “İzmir’de ‘Yunan Zamanı’” ve son bölümü de “Haco Hanım Vay”dır. Attilâ İlhan’ın *Fena Halde Leman*’da Cumhuriyet İzmir’ini işlediğini görmüştük. Bu romanda ise Osmanlı Devrinin İzmir’ini ön plana aldığını görmekteyiz. Bireyin cinsel diyaliktiğini *Fena Halde Leman*’da Leman karakteri üzerinden başarıyla işleyen sanatçı, bu romanda da

Haco Hanım aracılığı ile bireyin cinsel diyalektiği ve çelişkileri üzerinde durmuştur. Kitabın adından da anlaşılacağı üzere “vqy” nidâsı ile genç Hatice’nin, Emrullah’ın ikinci eşi olan “Katır” Müzeyyen Hanım ile “zurefa” yaşantısı ve eşcinsel ilişkisi kastedilmektedir. Heraklitos’a ait “*Her şey hem vardır, hem de yoktur; çünkü her şey akıcıdır, hiç durmadan değişir, hiç durmadan var olur, sonra yok olur*” sözleri, bu roman için de geçerlidir diyebiliriz.

Şam sahnesi ile açılan romanda Feridun Hakkı Bey, savaşın en çetin hallerini, vatandaşların çaresiz teslimiyetini bilfiil yaşamış bir askerî hekimdir. Çocuk yaşta ailesini yitirmiş, amcasının himayesinde büyüyerek tahsilini tamamlamıştır. Feridun Hakkı amcasına duyduğu mihnet duygusundan, amcasının kızı Maide ile evlendirilir. Bu evlilikten bir de Nevnihal isminde bir kızları dünyaya gelir. Birinci Dünya Savaşı’nın en çetin yıllarıdır. Feridun Hakkı, maddi ve manevi boyutta yeryüzü nimetlerine doymuş, tahsili en uç seviyede bir Osmanlı münevveri -aynı zamanda bir eski İzmir münevveri-, mesleki başarısıyla da adından söz ettiren bir karakter olarak karşımıza çıkar. Fakat amcasına duyduğu mihnet duygusuyla gerçekleştirdiği sevgisiz evliliği onu mutlu etmemektedir. Maide ile aralarındaki uçurum, onun asrî olmak adına yaptığı eylemleri, alafranga görünüşü ve her şeyi küçük gören tavırlarından kaynaklanmaktadır. Bu durum Maide’nin evliliğinde, karı koca ilişkisine ve sıcaklığına yer vermemesiyle sonuçlanır. Feridun Hakkı bu tatsız ve mutsuz evlilik sırasında bir formül olarak Ermeni Arşaluys ile gizli bir ilişki yaşamaya başlar. Böylece hem harp zamanının buhranlı atmosferinden hem de evliliğinin getirdiği mutsuzluktan bir nebze de olsa uzaklaşma fırsatı bulur. Şam vazifesi sırasında Osmanlı İzmir’inin meşhur ve nüfuzlu ailelerinden biri olan Emrullah Raci Bey’in üçüncü hanımı genç Hatice ile yolları kesişir. ‘Barut esmeri’ bir taze olan ve yeşil gözleriyle Doktor Feridun’u etkileyen Haco ile aralarında ilk görüşte karşılıklı aşk başlar. Maide ile evliliği, Ermeni Arşaluys ile tutturduğu saklı ilişkisi üzerine Hatice’ye olan sevgisi eklenir. Zaman içinde Hatice ile Feridun Hakkı, Şam cemiyeti içinde ve Doktor Feridun’un muayenehanesinde gizli saklı buluşmaya başlarlar. Feridun Hakkı, Haco’nun bir erkekten delicesine kaçışını ve korkusunu şaşkınlıkla karşılar. Haco bu olağandışı durumu daha sonra itiraf edecektir. Birinci bölümün sonunda Arşaluys ile son gecelerini geçiren Feridun Hakkı, Vahanak Mahçubyan’ın bulduğu bir kervanla İzmir’e geçer. Nitekim ikinci bölümde Feridun Hakkı İzmir’de karşımıza çıkar.

Emrullah Raci Bey'in üçüncü karısı Hatice Hanım, diğer iki kadın olan Salise Nalan Hanım ile Müzeyyen Hanım'a kuma gitmiştir. Özünde Anadolu'lu, saf bir Yörük kızıdır. Babasını küçük yaşta kaybetmiş, annesi ise kocasının ölümünden sonra kızına tam analık edememiş, kızına soğuk bir duygusallıkla yaklaşmış, ona evin işçisi olarak bakmıştır. Hatice'nin dedesi ise Emrullah Raci Bey'in Ödemiş'ten köylü ortakçısıdır. Aralarındaki alışveriş sebebiyle Haco'nun güzelliği, Raci Bey'in dikkatini çekmiştir. Kısa süre sonra Haco, Emrullah Raci'ye istenir. Ödemiş'te günlerce süren hazırlıklarla dillere destan eğlenceler eşliğinde bir düğün tertip edilir. Emrullah Raci'nin ikinci karısı "Katır" Müzeyyen, düğün sırasında Haco'ya içtenlikle yardım eder. Haco bu yakınlıktan son derece mutludur. Olayların akışı, Haco'nun hayatında ilk kez, yanlışlıkla alkol almasıyla değişir. Bilincinin yarı uyanık ve görüşünün bulanık olduğu bir sırada kendini Emrullah Raci Bey ve Müzeyyen'in koynunda bulur. Sabah uyandığında yaşadıklarını bir rüya zannedecektir. Tecrübesiz, saf bir köylü kızı olarak gördüğümüz Haco, bu olayları anlamlandırmakta güçlük çeker. Ancak Emrullah Raci Bey ile evlendikten sonra aslında Raci Bey'in değil, "Katır" Müzeyyen'in eşi olduğunu fark edecektir. Erkek tabiatlı, kazma dişli, gaddar ve dişli bir kadın olan Müzeyyen, hal ve hareketleri ile kadınsı izler taşımak şöyle dursun, erkekten bile daha erkeksidir. Ava meraklı olan Müzeyyen Hanım, sırf kıskançlığından tek erkek kardeşi Feyyaz Bey'i bile öldürerek ailesinin reisi olur. Haco her ne kadar dirense, dayak yese de en sonunda bağırarak ya da kaçmak yerine Müzeyyen'e teslim olur. İşin garibi, bir süre sonra Haco da Müzeyyen'e karşı bir şeyler hissetmeye başlayarak onunla mutlu olmuştur.

Haco, yaşadıkları yüzünden uzun süre köyüne geri dönmek veya yaşadığı yanlış hayat arasında bocalar. Ancak alıştığı bu zengin hayattan sonra artık köye geri dönüp oradaki günlük yaşama uyum sağlamakla uğraşmak istemez. Çıkan dedikodulara, aşağılanmalara ise kulaklarını tıkayarak Emrullah Raci Bey'in konağında, Müzeyyen'in haremde "odalık" olarak yaşamını sürdürür. Müzeyyen ile sürdürdükleri "zürefa" yaşantısında onu deli gibi kıskanır, yaptığı 'kadınsı' kaprislerle onu kendisine içten içe bağlamaktadır. Zaman içinde Feridun Hakkı ile tanışıp yaklaşması ve gizli buluşmaları, Müzeyyen'in gözünden kaçmaz.

Romanın ikinci bölümünde de bu gizli saklı buluşmalar, Salise Nalan Hanım'ın yardımıyla bir süre daha sürdürülür. Müzeyyen, Feridun Hakkı ile Haco arasındaki

münasebeti kavrayınca, Haco'ya okkalı bir dayak atar, hatta hırsını alana kadar onu kendi elleriyle kırbaçlar. Evlendiğinden beri kocası ile hiçbir yakınlaşması olmayan Haco, artık anne olmak ve bu hayattan kurtulmak arzusundadır. İlk iki bölümde neredeyse suskun bir karakter olarak gördüğümüz Haco, hayat hikâyesini Feridun Hakkı'ya tüm gerçekliği ile romanın son bölümünde anlatarak çelişkili yaşamını ortaya koyacaktır. Madam Katina'nın evinde gizlice buluştukları bir gün, Haco her şeyi baştan sona Feridun'a aktarır. Hayâ duygusunu içten içe yitirdiğini fark eden Haco, bir anne olmanın ümidiyle yaşamını sürdürür. Dinlemiş olduğu bu hikâye ise Feridun Hakkı'ya oldukça ilginç gelecektir. Romanın sonuna eklenen “*Meraklısı İçin Not*” kısmında Feridun Hakkı'nın 1335 (1919) sonbaharına doğru “Gâvur” Mümin'in Bey'in Mim Mim Teşkilâtı aracılığı ile “yalnız” olarak Anadolu'ya geçtiği görülür. Sakarya Meydan Muharebesi'ne “gönüllü” katılır. Bu sırada yapılan bir keşif taarruzunda şehit düştüğüne kesin gözüyle bakılır.

Birinci bölümde, Suriye Cephesi'nde Şam yöresinde yaşananlar ve dönemin tarihsel olayları Feridun Hakkı karakteri üzerinden anlatılır. İlhan'ın ilk bölümde neden Şam üzerinde durduğu elbette aile kökenleri ile açıklanabilir. Romanda “*vatan sevgisinin*” temsili olan bu karakter, ikinci bölümde de İzmir'in işgal süreci ile başlayan olayları kendi kişisel çevresinde yaşadıklarıyla anlatır. Defterdar Emrullah Râci Bey ve eşrafı ise alafrangalık temasına uygun olarak Şam'dan sağ salim kurtulmaya çalışırlar. Feridun ve Haco'nun Şam'da başlayan aşkı, İzmir'de sürdürülür. Attilâ İlhan'ın Osmanlı Türkçesi'ni karakterlerin günlük konuşma dilinde başarıyla kullanması, buna ek olarak Divan şiirlerinden alınan çeşitli beyitler de romana tat ve renk katan unsurlardandır.

3.1.1. Zaman

3.1.1.1. Tarihî Zamanlar

Attilâ İlhan'ın ana hatlarıyla bilgi verdiğimiz bu üç romanında, zaman ve kişi unsurlarını nasıl kurguladığı ile ilgili ifadeleri, onun diğer romanlarının kurgusal yapısını anlamak açısından da ipucu verir. İlhan, burada bir romanı oluştururken öncelikle belli bir tarihsel dönemi esas aldığını ve karakterlerini de bu dönemlere uygun olarak gerçekten yaşamış, sahici tiplerden seçmeye gayret ettiğini belirtir:

“Ben tipleri tayin ederken olaylarla ilişkilerini önceden düşünmüyorum. Ben önceden yaşamış, sahici tipleri bulmaya gayret ediyorum. Sadece belli bir dönem var kafamda. Mütareke yılları Haco, Demokrat Parti Leman, eğer yazabilirsem 1935-1940 İzmirli de İclal.” (İlhan, 1985: 316).

Fena Halde Leman’da tarihsel zaman ve olaylar, *Aynanın İçindekiler* dizinden farklı bir şekilde karakterlerin diyaloglarından ya da radyodan duyulan anons haberlerle aktarılmıştır. Burada zaman yukarıda da belirttiğimiz gibi 1971 yılından geriye dönüşlerle 1960’lı, 1930’lu yıllara kadar uzanır. Eski Karşıyakalı olarak tanıtılan otel sahibi Mustafa Bey, kimliği gizli tutulan gazeteci ve Ekrem Korkut karakterleri, kendi çocukluklarının Karşıyaka’sını aktarırken Karşıyaka’nın eski dönemlerine ait özelliklerle birlikte 1930’lu yılların Türkiye’si hakkında ipucu verir. Mustafa Bey’in kendi Karşıyaka tasvirinde 1930 yılı dikkat çekmektedir:

“Mısta'bey daldı. O da eski Karşıyaka'da: 1930'lar mı? Kemal Paşa Caddesi'ndeki bir dükkândan, altmış kuruşa bir Flora mızıka almış, yalıda çala çala dolaşıyor. Çaldığı 'Cici Berber' filminden, Zozo Dalmas'ın Rumca şarkısı: “Elâ tomalono tomikrano” (İlhan, 1985: 14-15).

Eserde Ekrem ve Leman karakterlerinin evliliği 1960 Darbesinden 10 sene önceye konumlandırılmıştır. Bu evliliğin kurguda 1950 yılında yapıldığı ifade edilmiştir. Gazetecinin Leman Hanım’la tanışması ise Ekrem’in ölümünden sonra gerçekleşir. Eserde bu bilgiler gazetecinin ağzından verilir:

“Sormadan durabilir miyim? İzmir'den gaybubetim sırasında vukubulmuş, askerlik, memuriyet vesaire sebebiyle. 1950 seçimlerinin akabinde olacak. Fakat Leman Ham'fendi'yle teşerrüfümüz hayli sonradır, Ekrem'in irtihalinden sonra, işleri bizzat tedvire başlayınca...” (İlhan, 1985: 15).

Romanda toplumu ilgilendiren bir olay olarak en ilgi çekici zamansal ifade İzmir’de 6. Akdeniz Oyunları etkinliğinin düzenlendiği 6-17 Ekim 1971 tarihidir. Şehrin her yerinde etkinliğin afişlerinin sergilenmesi, İzmir’deki yaşamı hareketlendirmesi bakımından önemlidir:

“Nedenini şehrin duvarlarını kuşatan afişlerden çıkarmak olası. (Spor servisindeki çocuklar, bir tanesini de odalarının duvarına asmışlar.) 6. Akdeniz Oyunları / 6 Ekim-17 Ekim / İzmir. Yarışmaların eli kulağında. Çeşitli ülkelerin sporcuları, salkım salkım, şehre dökülüştüyor. Fuar'a gelmiş turistlerin bazıları da bu yüzden gitmedi.” (İlhan, 1985: 29).

Gazetecinin anlatımıyla aktarılan bu tarihsel olay, medyayı da etkisi altına almış, uzun süre konuşulmuştur: “*Bir süre, Akdeniz Oyunları'nın çalkantısından baş alamıyoruz. Kolay mı, şehrin her köşesinde bir başka yarışma. Civar şehirlerin stadlarından bile yararlanıldı.*” (İlhan, 1985: 35). Akdeniz Oyunları sonrasında İzmir şehrini ziyaret eden İngiltere Kraliçesi II. Elizabeth’in Türkiye’ye gelişi de tarihsel olayların başında gelmektedir:

“*Akdeniz Oyunları bitmiş, İngiltere Kraliçesi II. Elizabeth Türkiye’ye, bu arada İzmir’e gelip gitmiştir! “Körfez’de, ‘Kraliyet Yatında’ verdiği ‘kabul resmine’ çağrılanlar, gördüklerini anlata anlata bitiremez.*” (İlhan, 1985: 42-43).

Romanda yazarın otobiyografisine dair tarihsel ifadelerle rastlamak da mümkündür. Örneğin yazarın eşi ile beraber 1973 yılında İzmir’den ayrılıp Ankara’ya taşınma olayını hatırlatan ifadeleri kurguda görmek mümkündür:

“*Ankara’ya göçeli, İzmir’deki günlerim, ışıkları gittikçe uzaklaşan, uzaklaştıkça sislenen, bir gece katan. Her geçen yıl, o hayatın insanlarından, o insanların anılarından, bir şeyler alıp götürüyor. Kimisini görsem, tanıyamam. Tanıyabildiklerimin, adlarını çıkaramıyorum.*” (İlhan, 1985: 53).

Uzayla ilgili tarihî bir gelişme olarak görülen Apollo 15’in astronotları David Scott, Alfred Worden, James Irwin’in aydaki ilk gecelerini *Endeavour*’un kabininde geçirmeleri olayı da dünya medyasında yer alan bir haber olarak romanın arka planında yer alan tarihsel olaylardan biridir (İlhan, 1985: 16).

Attilâ İlhan, *Hacı Hanım Vay* romanında tarihsel olarak İzmir’in Yunanlılar tarafından işgal yılı olan 14-15 Mayıs 1919’a odaklanmıştır. Nitekim romanın ikinci bölümü doğrudan bu zamana işaret edecek şekilde “*İzmir’de ‘Yunan Zamanı’*” adını taşımaktadır (İlhan, 1984: 139). Birinci bölümde ise daha önce ifade ettiğimiz gibi Feridun karakteri üzerinden Birinci Dünya Savaşı yıllarına da yer verilmiştir. Osmanlı Şam’ı ve Osmanlı İzmir’inin anlatıldığı bölümlerde tarihsel gerçekliğe bağlı olarak yazarın “*Hicrî takvime*” başvurarak tarihsel bilgileri aktardığını görmekteyiz.

Romanın Şam’da geçen birinci bölümü zamansal olarak İzmir’in işgalinden bir sene öncesine konumlandırılmıştır. Burada Şam Cephesi’nde İngiltere ve İtilaf Devletleri ile savaşta olan Osmanlı’yı görmekteyiz:

“1334 yazı, o kötü yaz: Rhuta Vadisi’nden şehrin üzerine, tozlu sarı çöl sıcağı üfleniyor, cephelelerde savaş tavsamış: sekizinci, yedinci ve dördüncü ordular, İngilizlerin Tel Azur ve Salt Amman saldırılarını durdurmayı başardı ama, bu ne kadar sürer? Havada ürpertici bir kuşku titreşiyor, gizli bir ihanet, karanlık tehditler.” (İlhan, 1984: 12).

Romanda İzmir ile ilgili ilk tarihsel bilgilerden diğeri de Ekmekçibaş Kırathanesi’ndeki günlerin ve şahsiyetlerin anlatımında karşımıza çıkar:

“1320’lerde, İzmir’deki rum okullarından birinde ‘mubassır’ imiş, edebiyat çevrelerinin yakını, tanımadığı yok: Ekmekçibaş Kırathanesi’nden, Mevlevî Şeyhi Nureddin Efendi’yi ve ‘muhiplerini’ hatırlıyor; Tokadîzade Şekip, Hüseyin Avni, Hafız İsmail beyleri! Sonra o dergi, hani canım Müstecabîzade İsmet Bey yayınlıyordu ya, işte o! Efendim 1324’te miymiş neymiş bir gün...” (İlhan, 1984: 17).

Burada Hicrî 1320-1324 tarihleri, Miladi takvimde 1902-1906 yıllarına denk gelmektedir. Romanda İzmir’deki Ekmekçibaş Kırathanesi’nin Osmanlı münevverleri tarafından tercih edilen bir kültür ve sosyalleşme yuvası olduğuna ve bu yıllardaki faaliyetlerine ilişkin tarihsel bilgiler aktarılmıştır. Buna benzer olarak Doktor Nazım’ın İzmir’de Yakup Ağa adıyla tütüncü dükkânı işlettiği ve komitacılık yaptığı günler de Hicrî takvimle verilmiştir: “1320 küsurda Doktor Nazım Bey mütenekkiren İzmir’e gelmişti: Yakub Ağa nam-ı müstearıyla güya tütüncü dükkânı işletiyor, esasında komitacılık ediyor.” (İlhan, 1984: 58).

Romanda 1. Dünya Savaşı, belirleyici bir zaman unsuru olarak yer almış ve genellikle “Seferberlik” kelimesiyle özdeşleştirilerek aktarılmıştır: “İzmir eşrafından, varlıklı bir Rumundu; Seferberlik’te Aydın Vilâyeti Rumları, iç bölgelere sürülmedi mi; adam ürkmüş, malı mülkü yok pahasına elden çıkarıyor.” (İlhan, 1984: 141).

Balkan Harbi de romanda anılan diğeri tarihsel zamanlardan biridir. 1912 Balkan Harbi’nin İzmir’e bir yansıması nedeniyle Feridun Hakkı, bu tarihten önceki “barış İzmir’i”ni özlemektedir: “Farkında olmadan, öncelerin, ama çok öncelerin, Balkan Harbi’nden önceki gençlik yıllarının, özlemini çekiyormuş! Nerde o İzmir şimdi?” (İlhan, 1984: 144).

Romanda İzmir Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti’nin Moralîzade Halit ve Nail Beyler tarafından kurulma ve örgütlenme hadiseleri de tarihsel yönüyle yer almıştır: “Moralîzade Halit Bey, Nurettin Paşa’dan mülâkat talebinde bulunmuş, ümitvarım

dedi: garbî Anadolu Türklüğünü temsilen, bir kongra içtimainı tevessül edilecekmiş, böyle bir teşebbüs ilk defa vâki oluyor...” (İlhan, 1984: 174-175).

İşgal yılında, İzmir’de sürekli değişen valilerin şehirdeki başarısız yönetimi, İzmir Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti’nin kuruluşunu geciktiren tarihsel olaylar olarak yer almıştır: “Nurettin Paşa’yı İzmir Valiliğinden almışlar... Tevfik Paşa Kabinesinin istifası, arkasından Nurettin Paşa’nın valilikten alınması, Müdafaa-yı Hukuk-i Osmaniye’nin geleceğini karartmayacak mı?” (İlhan, 1984: 179). 1919 Mart’ında İzmir’in işgalinden iki ay önce yapılan cemiyetin faaliyetlerinden bazılarına dair pasajları da romanda görmek mümkündür. İşgali kınayan uyarı bildirisinin yayınlanma hadisesi de romanda tarihsel olarak verilmiştir:

“Müdafaa-i Hukuk-i Osmani Cemiyeti’nden söz ediyor: “... İzmir Tiyatrosu’nda içtima edilecek, burası muhakkak! Gayet emin bir menbadan tevsik ettim. Ahalinin, Yunan işgaline muarız ve bundan şiddetle münfail olduğuna dair, deklarasyon hazırlamışlar. Fevkalade müessir bir metin, okuduğum esnada tüylerim diken diken oldu...” (İlhan, 1984: 181).

Eserde 1919’da İşgale karşı direniş gösterilmemesi konusunda payitahttan gelen “Heyet-i nasiha” üzerinde de durulmuştur (İlhan, 1984: 187). “Şehzade Abdürrahim”in 1919’da İzmir’e teşrif edişi tarihsel bir olay olarak aktarılanlar arasındadır. İlhan, şehzadenin İzmir’e gelişini İtilaf devletleri ile iş birliği içinde olan Mektupçuzade İscekeli İzzet Bey’in gözlemi ve “Köylü” adlı gazetenin bir haberi üzerinden aktarmıştır:

“‘Şehzade-i âl-i nihad Abdürrahim efendi hazretlerinin, İzmir’i teşriflerinde’ hazır bulunmuş. Hâlâ heyecanlı. Gözlerinden ateş saça saça, Basmane Garı’ndaki ‘istikbal merasimini’ anlatıyor: “... maiyetteki paşalarla, vakta ki vagonun penceresinden arz-ı endam eylediler, bir alkıştır koptu; etrafımızda, bir ağızdan ‘padişahım çok yaşa’ sedaları! Derken Basmane Askerî Müzitiün Tilkilik ve civarı, tâk-ı zaferlerle donatılmış; bilumum dükkânlarda Osmanlı sancakları, çiçekler, mersin dalları...” (İlhan, 1984: 190-191).

Osmanlı yanlısı İscekeli İzzet Bey, şehzadenin kente gelişini abartılı bir tasvirle aktarırken İzmir’deki “Köylü” adlı gazetede ise bu durum eleştiriyle yer almıştır: “İşte Hünkâr, mülküne sahip çıkıyor! Şu Müdafaa-yı Hukuk-ı Osmani’ciler, artık hadlerini bilip oturmalı!” (İlhan, 1984: 190-191). Bu durum Osmanlı İzmir’inin yaşadığı yönetsel kargaşayı ve payitaht ile Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti arasındaki çekişmeyi

göstermesi bakımından önemlidir. Diğer yandan romanda Giritli Türk muhacirleri etrafında toplayıp İzmir'in işgalini meşru saydırmaya çalışan “*Apostolos Makrakis*”in “*Rabıta-i Vatan*” adlı cemiyetin reisi olarak görmekteyiz. Makrakis, Tire’de gezerek işgali meşru kıldırmak için insanları denetlemektedir (İlhan, 1984: 191). Buna ek olarak İzmir’in Türklere ait olduğunu savunan Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti’nin Moralızade kardeşler tarafından ele geçirilişi de tarihsel bir olay olarak karşımıza çıkmaktadır: “*Cemiyet'in içinde, bir Müdafaa-i Vatan Komitesi oluşturuyorlar: başta Moralızade Nail ve Halit beyler, sabık Dahiliye Müsteşarı Câmi bey, birkaç da 'zabit'! Komite, 'cemiyetin hey'et-i idaresini' ele geçirmeye çalışacak.*” (İlhan, 1984: 196).

3.1.1.1.1. İzmir’de İşgal, Millî Mücadele ve Kurtuluş Yıllarına Ait Zamanlar

“*1335 Mayıs'ı nı, hangi İzmirli unutabilir ki!*”¹⁷

Fena Halde Leman ve *Haco Hanım Vay* adlı romanlarda İzmir’in işgal, Millî Mücadele ve Kurtuluş yıllarına ait tarihsel zamanlar farklı karakterler ve olaylar üzerinden ve farklı düzeylerde okuyucuya aktarılır. Romanda İzmir’in işgal günü ve ayı yine Hicrî takvimin kaidelerine göre bildirilmiştir: “*1335 Mayıs'ı nı, hangi İzmir’li unutabilir ki!*” (İlhan, 1984: 198). Bu ifade şüphesiz, İzmir’in kent belleğine en acı olaylar dizisini başlatan tarih olarak geçmiştir. Bu ifade, İlhan’ın, “*1919 İşgal Mayıs'ı*”nı her İzmirlinin hafızasında taşıdığını vurgulaması bakımından romandaki önemli cümlelerden biridir.

18 Ocak 1919 tarihinde gerçekleştirilen ve İzmir’in işgal kararının alındığı “*Paris Konferansı*” da romanda tarihsel bir olay olarak yer almıştır (İlhan, 1984: 202). Biri Fransızca diğeri Türkçe iki gazete olan *I’Importial* ve *Ahenk* gazetelerinde yazan haberlere göre, konferansta “*İzmir’in Yunanistan’a verilmesi*” kararı çıkmıştır (İlhan, 1984: 202).

¹⁷ İlhan’ın *Haco Hanım Vay*’da İzmir’in işgalinin “kent belleğine yansımaları” aktaran en çarpıcı cümle. Bu cümleden sonra yazar, İzmir’in işgal günleri anlatmaya başlamıştır (İlhan, 1984: 198).

Gazeteci Hasan Tahsin'in 15 Mayıs 1919 tarihinde Yunan zabıtlar tarafından şehit edilişı de romanda aktarılan önemli tarihsel olayların başında gelmektedir: "*Hasan Tahsin bey'in Yunan 'alemdârını' vurup devirişini, dedesine, yüz defa hikâye ettirmedi mi?*" (İlhan, 1984: 231). Romanda Tahsin'in şehit edilişı, tarihsel dokuya bağılı olarak bir Türk kızının ağızından anlatılmış, böylelikle şehirdeki işgale karşılık Türk direnişinin üzerinde durulmuştur. 14 Mayıs 1919 gecesi, İzmir'de işgale karşılık "*Maşatlık Mitingi*"nin gerçekleştirilmesi, karakterler üzerinden aktarılmıştır (İlhan, 1984: 232).

İşgal gününe dair "*Hükümet Önü*"nde Yunan'ın yaptığı zalimlik ise "... *İzmir elden gitti, Feridun Bey! Hökumat Önü'nde Yunan, ümmed-i Muhammed'i kırıyor!..*" cümleleriyle tasvir edilmiştir. Bu durum İzmir'in "*Osmanlılık*" kavramından çıktığını, kimlik değiştiğini göstermesi bakımından önemlidir. "*Ümmed-i Muhammed*" ifadesi, şehrin Müslüman yapısına işaret etmesi bakımından önemlidir. İzmir'in "*Yunan olması*" ise İzmir'in kimliğine "*gâvurluk*" katacak, "*Gâvur İzmir*" olarak anılmasını sağlayacaktır. Nitekim bir Türkmen kızı olan Haco karakterinin ağızından bu ifadeyi görmekteyiz: "*İzmir benim hicranım oldu, 'gâvur' İzmir!'*" (İlhan, 1984: 368).

Romanda Şam'ın İngilizler ve İzmir'in Yunanlılar tarafından işgalinin karşılaştırılma yapıldığı da görülür: "*İzmir'in Yunanlılarca işgali, Şam-ı şerif'in İngilizlerce işgaline, hiç benzemedi. Ağrılı oldu. Feridun Hakkı'nın 'ruhunda', günlerdir bunun ağırlığı!'*" (İlhan, 1984: 232). Batı Ege'de Aydın'ın işgaline dair tarihsel detaylara da romanda yer verilir: "*İki gün sonra, 'Kuva-yı İşgaliye Kumandanı, Miralay Zafirios'un 'Aydın Vilâyeti Rum Ahalisine Beyannamesi' yayınlanmıştı*" (İlhan, 1984: 235). Bu durum romanda Yunan'ın Batı Ege'deki işgalini genişletmesi ve meşru kılma çabası olarak yer almıştır. Bu süre zarfında İşgal üzerinden beş gün geçmesi ve Yunan Komiser Aristidis'in şehre gelişı de vurgulanmıştır: "*Feridun Hakkı, sokağa Salı günü çıkmıştı, postahanelerin yeniden telgraf kabulüne başladığı gün, işgalin beşinci günü...*" (İlhan, 1984: 236).

Aydın ve Nazilli'nin Haziran 1919'da Batı Ege'de işgali ise romanda "*İşgalin 'garbi Anadolu' içlerine yayıldığı, 'gam-âlûd' günler! Aydın ve Nazilli düşmüş! Yunan ordusunun, Denizli'ye yürüyüp yürümeyeceği tartışılıyor. Denizli Redd-i İlhak Komitesi, 'silâhla mukavemet edeceğini' açıkladı...*" cümleleriyle verilmiştir. İşgale

karşılık “Denizli Redd-i İlhak” Cemiyetinin faaliyetleri de yine işgale bağlı gelişen tarihsel olaylar olarak yer almaktadır. Manisa, Aydın, Tire, Nazilli gibi yöreler de İşgale karşı Batı Ege’deki direnişi gösteren yanlarıyla aktarılmıştır. İzmir’in işgali sonrasında Uşak’ın da “Millî Mücadele”ye katılım tarihi olan 29 Ağustos 1920 tarihi de romandaki tarihsel olaylardan biridir (İlhan, 1984: 289).

Romanda Kuva-yı Milliye ruhu ve Millî Mücadele’nin İzmir’in işgali üzerine toplanışı ve ayağa kalkışı, başta “Mustafa Kemal” olmak üzere “Ali Fuat Paşa, Refet Paşa ve Rauf Bey” şahsiyetlerinin Millî Mücadele’nin kazanılmasındaki önemli rolleriyle birlikte aktarılmıştır. Yapılan kongrelerle halkın millî birlik ve beraberliğe ulaşmadaki kararlılığı ve sabrı, “Türk’ün tarihinde, yeni bir devrin müjdecisi” olarak anlatılmıştır:

“...ülkenin hemen her köşesinde ‘in’ikad etmekte olan midafaa-yı hukuk, redd-i ilhak kongralarından’ söz etti: Balıkesir’de toplanmış. Erzurum’da toplanmış. Yakında Alaşehir’de toplanacak! ‘Esasen’, Haziran sonuna doğru, ‘Amasya’da Mustafa Kemal Paşa riyasetinde içtima eden Ali Fuat ve Refet Paşalarla Rauf Bey’ önemli bir bildiri yayınlamışlar. İzmir’li telgraftıcıların Anadolu telgraftıcılarından, ‘bir talih eseri olarak kayda muvaffak oldukları’ bu bildiri, ‘Türk’ün tarihinde, yeni bir devrin müjdecisi’ sayılabilir...” (İlhan, 1984: 314).

Balıkesir ve Erzurum Kongrelerinin yanı sıra 22 Haziran 1919 tarihli Amasya Kongresi ile Millî Mücadele sürecinin kat’i olarak başladığı tarihsel olaylar olarak aktarılmıştır.

Buna ek olarak romanda Ödemişli bir Türkmen olan Haco karakteri üzerinden Trablusgarp, Balkan harpleri üzerinde durulmuştur: “dedem verimkâr değil; çünkü harb zamanı, Tarabulus Harbi, arkasından Balkan...” (İlhan, 1984: 343. Haco’nun dedesi, İzmir’in işgali öncesinde Osmanlı askerinin ömrü cephelerde geçmiş asker tipini yansıtmaları bakımından önemlidir. Bu durum, Trablusgarp ve Balkan Harbi yılları olan 1912’nin İzmir’in işgaline bir yansımasıdır. Romanın sonunda “Meraklısı İçin Not” başlığı altında Feridun ve Rüknettin karakterleri, Millî Mücadele’ye katılmış olarak tasvir edilmiştir. Burada da zamansal bir ifade olarak Hicrî 1335 (1919) tarihini görmektediriz:

“1335 (1919) sonbaharına doğru, İzmir’in ‘münevver muhitlerinde’, Doktor Feridun Hakkı ve ‘Muharrir’ Rüknettin Şahab Beylerin, Anadolu’ya ‘iltihak

ettikleri, şuyû bulmuştu'. Sözde 'Gâvur Mümin Bey'in, Mim Mim Teşkilatı aracılığıyla, bu işi başarmışlar...' (İlhan, 1984: 473).

Ne var ki “işgal yılları boyunca” her ikisinden de haber alınamaz. Romanda İzmir’in Kurtuluşu olan 9 Eylül 1922 ise “Kurtuluş’tan sonra” ifadesiyle yer alır. Kurtuluştan sonra İzmir’e dönen Muharrir Rüknettin Şahap Bey, Doktor Feridun Hakkı’nın Sakarya Muharebesi’nin devam ettiği günlerde gönüllü olarak katıldığı bir keşif taarruzunda kaybolduğunu bildirmiş, Feridun’un “*muhakkak nazarıyla şehit*” olduğunu söylemiştir. Attilâ İlhan’ın romanda baş karakter olan Feridun’u Millî Mücadele’de şehit etmesi, adeta yazarın romanını Millî Mücadele şehitlerine adadığını göstermesi bakımından oldukça önem taşımaktadır.

Fenâ Halde Leman’da İzmirli İsmail Hakkı (1869-19476) şahsiyetinin işleniş, bu şahsiyetin geçmişiyle ilgili olarak tarihsel olayları da beraberinde getirmiştir:

“Bir yandan da, Redd-i İlhak Cemiyeti azası, Gazi’ye Suikast davası sanıklarından ‘masğup’ Ziya Hurşit’in amansız ‘müdafii’, Avukat Manisalı İsmail Hakkı Bey’e bakıyorum: babamla ortak çalıştıkları o dönemde, ‘ipten adam almakla’ ün salmışlar. İzmir Cezaevi’ne düştüğüm zaman, ‘ipten aldıkları’ bir kaatil karşıma çıkmasa inanmayabilirdim. İşgal gecesi, Maşatlık’ta konuşup halkı coşturan ‘hatip’, kahveci çırağına renkli markaları uzatırken elleri titreyen bu ihtiyar mıydı?” (İlhan, 1985: 40).

İsmail Hakkı, Ziya Hurşit gibi tarihî şahsiyetler, tarihsel sahnedeki yönleriyle ele alınmıştır. Bu bağlamda “Gazi’ye suikast davası”na vurgu yapılmıştır. Bu, “14 Haziran 1926” tarihli İzmir Suikastı olayına bir göndermedir. Diğer yandan romanda İsmail Hakkı’nın “*İzmir’in işgali gecesi*”, Maşatlık’ta yaptığı 14 Mayıs 1919 tarihli konuşmaya da gönderme yapılır. İsmail Hakkı, işgale direnen ve toplumu bu direnişe hazırlayan bir hatip olarak eserde yer alır.

Romanda Muhlis Bey karakterinin geçmişinin anlatıldığı bölümde ise 1912 Balkan Savaşı sonrasında İzmir’e gelen muhacirlerin perişan durumu tasvir edilmiştir. Ancak Muhlis Bey, burada Emval-i Metruke’de Rumların mallarına çöken bir tip olarak karşımıza çıkar. İzmir’in o dönemdeki iktisadi faaliyeti hakkında da bilgi verilir:

“Elinin ayasıyla masaya vurdu: 'Hay ömrüne bereket! Muhlis Bey bittabi! Kibar, mütevazî intibainı verir, zinhar aldanmayasın, ne hinoğlu hindir o! Esasen İzmir’in faaliyet-i iktisadiyesine, Girittliler, Rumeli muhacirleri, bilhassa

Selânikliler hâkim olmuştur. Zamanla, gayr-i müslim ekalliyet tüccarının yerini aldılar.” (İlhan, 1985: 40).

Korkut ailesine hizmeti bir görev bilen Muhlis Bey, Emrullah Raci Bey’e sık sık teşekkür etmekte ve “*işgal ve istirdat dönemlerinde zâyî*” olmamasını onun varlığına bağlamaktadır (İlhan, 1985: 46-47). İzmir’deki Mason localarının faaliyetlerine dair bilgiler de Muhlis Bey ve Emrullah Raci karakterleri üzerinden aktarılmıştır.

“Telefonda Manisalı İsmail Hakkı Bey. Hiç beklemiyordum, şaşırdım. Titrek sesiyle, yarı alaylı diyordu ki: “...yahu mühim bir noktayı unutmuşuz: Defterdar Râci Bey, yüksek masondu, Fransız Obediyansına bağlı Güneş Locası’ndan! Bu locanın evveliyatı, Seferberlik dolayısıyla ‘uykuya yatırılan’ Homère Locası’dır, üstadiysa Avukat Diran Aşnan, bilâhare Nafia Başmühendisi Nâdir Bey oldu. Nerden mi biliyorum, ilâhi çocuk, o tarihte bizler de mason değil miydik?” (İlhan, 1985: 41).

Osmanlı İzmir’inde Emrullah Raci’nin Fransız Mason Locaları ile yaptığı iş birliğinin bir benzeri, Türkiye İzmir’inde Leman Korkut’un Fransız şirketleri ile çalışması durumu, karakterlerin “komprador sistemin hizmetkârları” olarak yer almasını sağlaması bakımından önemlidir.

Haco Hanım Vay’da ise Birinci Dünya Savaşı’ndan “Mütareke” yıllarına kadar uzanan bir dönemi konu alan Attilâ İlhan, romanın odak noktasına İzmir’in İşgalini almıştır. Bu durum romanda İzmir’in işgaline dair derin detayları da beraberinde getirmiştir. Bu olaya dair tarihsel veriler, eserde karakterlerin diyalogları ve “*dönemin gazetelerinde yazanlar*” vasıtasıyla okuyucuya aktarılmıştır. Örneğin Taros ve Kozmos adlı gazetede çıkan şu haberler, İzmir’deki işgalin genel bir tasvirini ve gidişatını ortaya koymaktadır:

“Geçen gün Taros, ‘Cenubi Küçük Asya’ nın Yunanistan’a ilhakına, Türklerin hiçbir hakk-ı itirazı olamayacağını’ yazmıştı; iki gün sonra Kozmos, Paris Barış Konferansı’ndan kaydıyla, ‘Bursa ve Aydın vilayetlerinin Yunanistan’a verileceğini’ müjdelemesin mi? Az kalsın, yüreğine inecekti: “... bu vilayetlerin hududunu yeni Yunan Hükümeti temdit, icabı halinde Konya vilayetine kadar, teşmil eyleyebilecektir.” (İlhan, 1984: 142-143).

İşgal günleri, romanda Feridun karakterinin bakış açısından verilmiştir. Feridun, “o karanlık günler” (İlhan, 1984: 108), “İzmir’in kötü günleri” (İlhan, 1984: 142) ifadeleriyle nitelendirdiği o günleri şöyle anlatır:

“Nereden bakılsa, İzmir'in kötü günleri. Yerli Rumlar, tek durmuyor. Cıvar adalardan, savrulup, Söke çevresinde, Türk köylerini basıyorlar. Urla'da, hiç yüzünden, arbede: bir körfez vapuru dolusu, asker sevk edildi, bana mısın demiyor. Ayvalık, son derece rahatsız. Sabaha karşı yağmur alacasını aralayarak, Rum kayıkları kumsala yanaşıyormuş; 'müsellah' Rumlar, Yunan bahriyelisi kılığında, yorgun zeytinliklere dağılıyorlar; uzak bir köyden, ıslak sabah ezanı; belli belirsiz, horozlar.” (İlhan, 1984: 142-143).

İzmir'in işgalini haber veren olaylar dizisi olarak yerli Rumların Batı Ege Bölgesinde gerçekleştirdikleri köy baskınları ve zulümler anlatılmıştır. Burada Adalardan Söke, Urla, Ayvalık gibi bölgelere gelen Rumlar, işgali temsil eden yanlarıyla tasvir edilir. İşgalin Batı Ege'ye yansımaları olarak Aydın vilayetinin İtalyanlar, İzmir'in ise Yunanistan tarafından istendiğini görmekteyiz:

“...ne dersin Feridun, Düvel-i Muazzama, İzmir'in Yunanistan'a tevdiini, hakikaten derpiş etmiş olabilir mi? Bartolini'yle görüşüm, ihtimal vermiyor; lakin, şayan-ı hayret bir nokta-i nazar dermeyeran etti, Aydın Vilayeti'ne İtalya için çantada keklik telakki ediyorlar, hafta bir muahede mi akdedilmiş ne?..” (İlhan, 1984: 145).

Garbî Anadolu'nun paylaşılmasıyla ilgili konuşmaların, henüz işgale dair belirgin izler yokken yapıyor olması da dönemin toplum psikolojisini göstermesi bakımından önem taşımaktadır. İnsanlar bu paylaşım karşılık olası bir işgale karşı kendilerini hazırlamaktadırlar. Nitekim, şehirdeki valilerin hızlı değişimleri de İşgale doğru giden şehrin “kötü yönetimini” göstermektedir:

“Şu sıra en çok konuştukları, 'Sabık' vali Rahmi bey'in başında dolaşan belâ, bir de tabii, 'Garbî Anadolu'nun geleceği tartışılıyor. Rahmi bey görevden almalı, İzmir'e vali dayandıramıyorlar: Tahsin bey bir ayda gitti; Ethem bey'e 'itilâfçıdır' denildiyse de, öyle midir anlamaya, vakit kalmıyor! Derken Nurettin Paşa, üstelik 17. Kolordu Komutanlığını da 'uhdesine' verdiler” (İlhan, 1984: 167).

Osmanlı Ermeni'si bir vatandaş olarak yer bulan Pepo Elyakim, romanda her daim şehirdeki Rumların kabahatli olduğunu savunmuş, Türklerin masumluğunu ön plana çıkarmıştır.

“...bunda Rumların kabahati olduğunu ileri sürüyor. Tek durmuyorlormuş ki, “meselâ şu Ayvalık'ta yaptıkları, müslüman evlerinin altını üstüne getirdiler, rivayet, külliyetli miktarda emval-i emiriye gasp olunmuş”. Üstünden iki gün geçmiyor, Söke'deki olay: Yaran Korokolu'nu basıyorlar, iki jandarma kaçırılmış dendi, ‘arada darp vesaire’; bununla da yetinmiyorlar, ‘bir cemm-i

gafir' Kovala iskelesi'ni basmış, gümrükçüyle haremini, köyün sokaklarında 'yarı üryan' doloştırmışlar, 'bu kadari da olmaz ki mon cher?' ” (İlhan, 1984: 167).

Ayvalık'ta Müslüman evlerin Rumlar tarafından basılması, Söke'de bir Osmanlı karakolunun basılması, Kovala İskelesi'nin basılması ve devamında gelişen Müslümanları üryan bir şekilde sokaklarda dolaştırma hadiseleri, işgalde Rumlara yüklenilen suçlu bakışı ortaya çıkarmaktadır. İzmir Valisi Rahmi Bey'in oğlu Alparslan'ın Çerkez Ethem tarafından kaçırılma hadisesi de romanda işgal kargaşasında yaşananları sunan olaylardan biridir:

“'mahdumu' Alparslan'ı, 'sergerde' 'Çerkes' Ethem bey'in elinden kurtarabilmek için, Vali Rahmi bey'in dostları, 'hassaten Alanyalızade Mahmud, Topçuoğlu Nazmi beylerle, Harry Giraud', istenilen fidyeyi aralarında toplamışlar, 'nısfı altın nısfı banknot olmak üzere, cem'an elli bin lira ki, küsüratı da var'; doğrusu böyle vefakar dostlar, her zaman, her yerde ele geçmez; artık Alparslan'ın salıverilmesine 'intizar edilmektedir'. ...'Akabinde' henüz İzmir'den ayrılmamış olan oğlunun kaçırılması, herkesi dehşete düşürdü: 'Çerkes' Ethem bey'in neyi murat ettiği anlaşılamıyor, o da ittihatçı değil midir?..” (İlhan, 1984: 167-168).

İşgale karşı Türkleri İzmir Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin kurulma hazırlığında ve yaptıkları çeşitli kongrelerle görmekteyiz:

“İlkin İzmir Tiyatrosu'nda, Türkocağı'nın düzenlediği toplantıya katılıyor; sonra Cemiyet'in, Millî Kütüphane salonunda aktedilen kongresine! Ahenk gazetesi 'namına', toplantıların 'suret-i cereyanını', o izlemiş; Türkocağı murahhası Vasıf bey'in 'beliğ nutkunu', 'taşra murahhaslarının' kürsüde İzmir'i nasıl savunduklarını, sonradan 'iftiharla' anlattı: '... düveI-i itilafiye mümessillerine tevdi edilen mukarrerat, şu kat'i beyanla başlamaktadır: 'İzmir ve Aydın Vilâyetinde Türkler, gerek nüfus ve gerek emlâk ve arazi itibarıyla, ekseriyeti teşkil ettiklerinden, Vilson Prensiplerinin 12. maddesi mucibince, vilayetimize ecnebi hakimiyeti giremez... ” (İlhan, 1984: 184-185).

Hüseyin Vasıf Çınar'ın Türk Ocağında yaptığı tarihî konuşma da işgale karşı Türklerin örgütlenmesini hazırlayan olaylardan biri olarak verilir. Romanda, yine Ermeni Elyakim'in ağzından işgalde Rumların ne kadar suçlu oldukları vurgulanmıştır. “Adriatikos Vapuru”nun şehirdeki Rumlara silah ve üniforma naklettiğini belirten Elyakim'e göre bu durum Rumların da örgütlenme hazırlığı içerisinde olduklarını göstermektedir. Tire'de gezen “Giritli bir Rum” tarafından, Girit muhaciri Türklerin işgale karşı örgütlendiğini söylenmesi de ilginçtir (İlhan, 1984: 191).

Romanda, şehirdeki sosyolojik dengesizliğin vurgulanması, Rumların insanlık dışı davranışlarının tasviri hem Türklerdeki hem Rumlardaki cemiyetlerin örgütlenme

hareketlerinin anlatılması, şehrin İşgal gününün anlatımı için bir ön hazırlık niteliğindedir. Nitekim, bu tarihsel olayların devamında İzmir işgalinin “*fiilen*” başladığı şu cümleyle karşımıza çıkmaktadır: “*1335 Mayıs’ını, hangi İzmir’li unutabilir ki!*” (İlhan, 1984: 198). Bu tarihle beraber işgal ayı olan Mayıs, bildirilmiştir. Bu bölümün devamındaysa işgali bekleyen İzmir’in gündelik hayattaki telaşı tasvir edilmiştir. Ayafotini Kilisesi’nden en ücra sokaklara kadar “*Yunanlıların İzmir’e çıkması*” an meselesidir. Rumlar bu konuşulanlar karşısında “*istavrozlar çıkarıp, filiz kolonyası, cıgara külü ve traş sabunu kokularını alt üst ederek yemin etmekte*”dirler (İlhan, 1984: 201).

Kemeraltı ise Türklerin merkezi durumundadır. “*Eski Eşrefpaşa kahvelerinde, “okkalı nargilelerinin marpucuna eklenmiş, Dçmeke Harbi gazileri; müslüman sarıklarının altında nohut gibi terleyerek, savaş anılarını tazelemekte*”dirler (İlhan, 1984: 202). Birinci ve İkinci Kordon’daki “*ecnebi şirketler*” ise Londra, Paris, Brüksel ve Roma’daki merkezlerine telgraf çekerek, işgale dair anlık haberleri iletir vaziyette çizilmiştir. Bu durum İzmir’in ekonomik olarak Batılı devletlerin tekelinde olduğunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır. İzmir’in Yunanlılar mı yoksa İtalyanlar tarafından mı ele geçirileceği ise İtilaf Devletleri arasındaki anlaşmazlığı ortaya koymaktadır. Nitekim romanda İtalyanların “*Kuşadası’na asker çıkarmaları, Körfez’deki İtalyan filosuna yeni bir filo daha katılması*” gibi olaylar, İtalyanların İzmir’i istediklerini göstermektedir (İlhan, 1984: 202). Buna ek olarak Paris Barış Konferansı’nda alınan karara göre “*İzmir’in Yunanlılara verilmesi*” de yine işgali meşru kılan olayların başında gelmektedir (İlhan, 1984: 202). Yine İtalyan ve Yunan çekişmesinin sonunda şehrin Yunanlılara ait olduğu fikri romanda “*Kirye Venizelos, Paris’te Düvel-i Muazzama’yı mandepsiye bastırdı, evet! İtalyanlar istedikleri kadar...*” cümlesiyle özetlenmiştir (İlhan, 1984: 210-211).

Romanda Rumların İzmir’de yaptıkları eylemlerden biri olarak Karataş’taki Osmanlı Karakolu’nu basmaları anlatılmıştır. Bir Türk komiser ile Rum zabıtları arasındaki arbede silah çatışmasına dönüşmüştür:

“*Rumlar, 'Karataş Karakolu mürettebatından, polis Salih efendiyec', o gece mi saldırmışlardı, bir gece sonra mı? Hadise, Karataş'taki Ermeni kilisesi dolaylarında, gece 'alafranga' saat on 'raddelerinde' oluyor: Salih efendi, kilise yokuşundan yukarı çıkmaktaymış, 'müsellâh' beş Rum birden üzerine atılıyor.*

'Beylik' tabancasını, palaskasını almış; taşla, elinden yaralamışlar." (İlhan, 1984: 212).

Yunanlıların İzmir'e asker ihracı ve Amiral Calthorpe'in "Iron Duke" adlı kruvazörüyle Körfez'e demirlemesi işgalin denizde başladığını göstermektedir:

"Biliyor musun, Yunanistan'ın asker ihracı, an meselesi! Gazete, İngiltere Ali Komiseri Amiral Calthorpe'in İzmir'e geldiğini istihbar etmiş; Iron Duke kruvazörüyle, evet! Körfez'de, mucib-i endişe donanma faaliyeti müşahade ediliyor, galiba takviye gönderiyorlar..." (İlhan, 1984: 215).

İzmir'in işgalinin fiilen başlaması ise romanda *"İzmir'in işgali, fiilen başladı"* cümlesiyle verilir (İlhan, 1984: 224). Bu cümlenin devamında Vali İzzet Bey ile İzmir Konsolosu Mister James Morgan'ın yaptığı görüşme ile işgalin başladığı bildirilir:

"İngiltere 'devlet-i fehimesinin' İzmir Konsolosu Mister James Morgan, Vali İzzet bey'i 'makamında ziyaret ederek', neyi bildirmiş? İtilâf Devletleri'nce, İzmir ve havalisindeki 'mevki-i müstahkemlerin', Mütareke "ahkâmı mucibince' işgal olunacağını! Foça' ya Fransız, Urla' ya İngiliz Karaburun'a İtalyan, Yeni Kale' ye Yunan 'kitaatinın, ihracı mukarrer' imiş!" (İlhan, 1984: 224).

Bu olayın devamında ise İzmir Valisi İzzet Bey, Amiral Calthorpe'u "Iron Duke" kruvazöründe ziyaret etmeye gitmiş, halk ise Hükümet Önü'nde toplanarak nefesini tutmuştur. Bu tarihsel olaylar dizisi, İzmir'in işgalinde atlanan ayrıntıları ön plana çıkarması ve işgalin daha anlaşılır kılınması bakımından romandaki önemli detaylar olarak karşımıza çıkmaktadır. Venizelos ise işgali müjdeleyen bildirgeyi papazlara göndertmiştir. Başta Metropolit Hrisostomos olmak üzere Rum halkının Ayafotini'de toplanarak Venizelos'un bildirisini okumaları, "İzmir Yunan oluyor" sözleriyle İzmir'in işgali karşısında başta Rumlar olmak üzere gayri müslim halkın yaşadıkları sevinç romanda ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir (İlhan, 1984: 225).

Bu tarihsel olaylar dizisi, İzmir'in işgal sürecinde atlanan ayrıntıları ön plana çıkarması bakımından romandaki önemli detaylar olarak karşımıza çıkmaktadır: Gazeteci Hasan Tahsin'in 15 Mayıs 1919 tarihinde Yunan zabıtlar tarafından şehit edilişi de romanda aktarılan tarihsel olaylardan biridir. *"İlk Kurşun"*u kimin sıktığı konusundaki belirsizlik romana yansıtılsa da *"Hasan Tahsin"* olduğu yönünde bir tasvir yapılmıştır. İşgal günü sabahının genel bir tasvirini yine bu olayın başında görmekteyiz:

“Hulusi Bey, işgal günü 'alessabah', Konak Meydanı'na tamamiyle hakimdir. Efzon Alayı'nın, mızıkasını döve döve, Sarı Kışla'nın önünden kıvrılarak, Göztepe Tramvay Caddesi'ne yönelişini, oradan seyrediyorlar. 'Mahşeri' kalabalık. Yerli Rumlar, 'meserretten adeta tecennün etmiş', akıllara durgunluk veren 'tazarühatta' bulunuyor.” (İlhan, 1984: 231-232).

“İlk Kurşun”un atılmasıyla ilgili olaya ait ayrıntıların romanda “beyaz at üzerindeki Yunan bayraklarının, bir ara, yere yuvarlandığını gördüm” cümlesiyle aktarıldığını görüyoruz:

“Hulusi bey, beyaz at üzerindeki Yunan bayraklarının, bir ara, yere yuvarlandığını gördüm diyor. 'Silah endahtını' işitmemiş. Herkesin 'halis muhlis' Yunanlı sandığı bu 'deyyus'. Fasulia Meydanı'ndaki Meyhan'eci Yani'nin, oğluymuş meğer! Kimin ateş ettiği, 'elân' meçhul, kahvelerde tartışılıyor: Saatçi Aziz efendi dediler, bazıları gazeteci Hasan Tahsin bey dedi; Girit'li bir Rum olduğunu, savunanlar çıktı. Nevnihal, Hasan Tahsin b'ey olduğundan emin...” (İlhan, 1984: 231-232).

İşgal sürecinin kent merkezi olarak “Konak Meydanı”na yansıması Konak Meydanı’nda yaşananların tarihî gerçekliğe bağlı olarak oldukça realist bir tutum ve çerçeve ile aktarıldığını görmekteyiz:

“...şehirde kan gövdeyi götürüyormuş, sonra sonra öğreniyor. Efzonlar, Konak Meydanı'nda kimi yakaladıysa öldürmüşler; Sarı Kışla'nın ordaki kahvelerde bulunanları (Bahri efendi'nin, Giritli Sait ağa'nın kahveleri), Askerî Kiraathane'dekileri! Sinsi bir barut kokusu, kabuk bağlamış kan, sağda solda cesetler. Yüzükoyun, çarşafli bir kadın; eteği, kalçasına kadar sıvanmış, mavi damarlı baldırları görünüyor: ölü beyazı. İkişer adım arayla, besbelli mitralyözün biçtiği, iki ihtiyar, bir çocuk. İhtiyarlardan biri gülümsüyor: dişsiz ağzında, 'müstehti bir tebessüm' donup kalmış! Çocuğun yarasına konup kalkan, kızıl pıriltılı yeşil sinekler; elinde yarısı yenmiş, horoz şekeri. Hele Sarı Kışla'dan 'esir aldıklarının', süngü dipçik, Patris gemisine götürülüşünü görenlerin anlattıkları, evlere şenlik! Kim ki 'Zito Venizelos!' diye bağırmanın, o dakika delik deşik etmişler; bu arada, bir de Miralay. Süleyman Fethi bey mi, ne?” (İlhan, 1984: 234).

Bu pasaj romanda, bir İzmirli olarak Attilâ İlhan’ın kent belleğinde acı bir yeri olan İzmir’in işgalinin detaylarını nasıl kullandığını göstermesi bakımından önemlidir. “Sarı Kışla çevresindeki Osmanlı kahvehanelerinin dağılışı, kana bulanmış cesetler, çarşafli bir Müslüman kadına Yunanlıların yaptığı tecavüz, ihtiyar çocuk demeden her insanın öldürülüşü ve tarihsel bir şahsiyet olarak Süleyman Fethi Bey’in ‘Zito Venizelos’ diye bağırması üzerine şehit edilişi” gibi hadiseler, işgal günü yaşanan hadiselerin yoğunluğunu ve boyutunu her yönüyle ortaya koymaktadır.

Batı Ege’de özellikle Aydın’da yaşanan Türk- Yunan arbedesi de İzmir dışındaki işgalleri tarihsel olarak göstermektedir. Romanda beyannameye dair detaylar verilirken İzmir valisi İzzet Bey’in “*İzmir’de de Osmanlı İdaresi devam etmektedir*” şeklinde beyannameyiyle halkı yatıştırmaya çalışması da aktarılır (İlhan, 1984: 235).

Romanda “*işgalin beşinci günü*” olan 20 Mayıs 1919 gününde yaşananlar şöyle aktarılır:

“Feridun Hakkı, sokağa Salı günü çıkmıştı, postahanelerin yeniden telgraf kabulüne başladığı gün, işgalin beşinci günü... Devlet-i Aliyye batıyor, hiç şüphesi yok. Baksana, Yunanistan Yüksek Komiseri Aristidis Sterigiadis çıktı geldi. İzmir’de, Yunanistan Yüksek Komiseri, ha?..” (İlhan, 1984: 236).

Yunanistan’ın İzmir’e Aristidis Sterigiadis adlı komiser ataması ise, “*Devlet-i Aliyye*”nin battığına dair bir işaret olarak algılanmıştır. Feridun Hakkı’nın bir asker doktor olması üzerinden Yunanlıların şehirdeki asker ve sivil nüfusunun belirlenmesi için sıkı yönetim altına alındığı da romanda aktarılan detaylardan biridir (İlhan, 1984: 235). Yine bu durum da benzer şekilde Osmanlı hükümünün şehirdeki geçersizliğini göstermesi bakımından önemlidir.

İzmir’in işgali sırasında Atina-İzmir arasında yaşanan gerilim ise romanda “*Atina muttasıl asker sevketmektedir, daha dün Beşinci Arhipelagos Alayı İzmir’e muvasalat etti, mabadi gecikmeyecektir!*” sözleriyle yer almıştır (İlhan, 1984: 238). İşgal karşısında şehre asker tedarik edilişi ve Türklerin işgale direniş için arka planda sürdürdükleri hazırlık ve zaman kazanmaları kapalı bir anlatımla verilmiştir. Mütareke ile yerlerinden edilen Rumların Sterigiades’in koruması altında şehre yeniden yerleştirilme ve taşınmaz malların iadesi bahsi de romanda verilen ayrıntılardan biridir (İlhan, 1984: 241).

Romanda Türk istihbaratçılardan biri olan Rüknettin ve Feridun’un işgal İzmir’inde “*Rum kılığı*” içinde dolaşarak ve bilgi toplaması da dönemin tarihsel olayları çerçevesinde istihbaratçı tipini tasvir etmektedir. Karakterler, şehrin merkezinde “*Levanten*” toplantılarına katılarak Kuvay-ı Milliye’ye istihbarat göndermişlerdir (İlhan, 1984: 250-251)

Aydın, Tire ve Bergama’da yaşanan Türk-Yunan savaşında, Yunanlıların Bergama’da ve Aydın’daki hezimetlerini atlatamadıkları da romanda işlenen işgal ve kurtuluş süreciyle ilgili konulardandır (İlhan, 1984: 273).

Yunanlıların, Batı Ege’de yaptıkları mezalimler, romanda sıralı olarak verilmiştir. Manisa’da, zulmü gösteren en acı olaylardan biri olarak tecavüz hadisesine de vurgu yapılmıştır (İlhan, 1984: 278).

İşgal yanlıları tarafından Tire’de ve Aydın’da bulunan piyade taburlarının çokluğu üzerinden işgalin devam ettiği bildirilmiş, Türklerin direnişinin boş yere kan dökülmesine sebep olacağı anlatılmıştır. Bu olaylar dizisinin devamında tarihsel bir şahsiyet olarak “General Pareskovopulos”un şehre gelişi haber verilmiştir (İlhan, 1984: 278).

Türklerin Batı Ege’de direnişine karşılık Yunanlıların kendi içinde yaşadığı çatışmalar da tarihsel gerçekliğe bağlı olarak verilir. Bu bilgiler, romana Feridun’un Levanten çevrede edindiği istihbaratlar olarak aktarılır:

“Miralay İshinais, Aydın’daki yenilgisi yüzünden, işten alınıp Divan-ı Harb’e verilmiş; Yerine Kaymakam Nikoloidis’i atamışlar: Tire’deki Liva, Aydın’ın batısındaki dört tabur, şehri geri almak için, derhal taarruza geçecektir. Yunan ‘Kuva-yı İşgalîyesinin’ durumu önemsemediği, ‘âşikâr’, yoksa ‘Jeneral Nider’ niye ‘takviye’ istesin. ‘Jeneral Pormakevopulos’ niye İzmir’e gelsin?” (İlhan, 1984: 281).

Osmanlı askerlerinin, Anadolu’daki perişanlığı, Aydın’ın tekrar Yunan eline geçmesiyle gelişen olaylar dizisinde de Yunan zulmüne tanıklık ediyoruz:

“Aydın’ın, tekrar Yunan eline düşmesi, ‘muazzam muhacerete’ yol açıyor; ‘ümme-i Muhammed’, Anadolu yollarında, ‘sefil ve perişandır’; Yunan ‘tayyareleri’, rastgeldikleri yerde, üstlerine bomba yağıdırıyorlar; Kuva-yı İşgalîye, Germencik’de bin sekiz yüz Türk ‘delikanlısını’ kurşuna dizmiş; Hızırbeyli ‘kariyeinde’ namaz kılınırken, cemaata yaylın ateş açıp...” (İlhan, 1984: 239).

Romanda İşgal günlerinde İzmir’e payitahttan gelen sözde haberler arasında, şehirde bir Rum üniversitesi kurulması da bulunmaktadır: “...daha da mucib-i endişe olan husus, Yunanistan’ın İzmir’de bir Rum Darülfünunu tesisine tevessülü, ismini İonia Darülfünunu koyacaklarmış, şu küstahlığa bak...” (İlhan, 1984: 294). Adının İonia Darülfünunu olması, Yunanlıların “İonia hayali” ile sembolleştirilerek aktarılmıştır.

3.1.1.1.2. Askerî Darbe Zamanlarında İzmir

Fena Halde Leman’da, İzmir’in işgal, Millî Mücadele ve Kurtuluş yıllarına ait tarihsel dönemlerin dışında askerî darbe zamanlarının İzmir’deki yansımalarına da yer verilir. Türkiye’nin yakın dönem tarihinden yola çıkılarak tasarlanan romanda zamansal bir unsur olarak askeri darbeler de yer alır. Aslında roman, 1971 Askeri Muhtırasına gidilen kritik sürecin bir izleğini sunarken geriye dönüşlerle 12 Mayıs 1960 darbesine ait olayları da içerisine alır. 12 Mart Muhtırası sırasında İzmir’deki sıkıyönetim atmosferine ait izleri, gazetecinin gözlemlerinden hareketle takip ederiz:

“Yabancı ajanslar, Yugoslav kaynaklı bir haber geçti: Türkiye Komünist hareketinin ilginç liderlerinden Hikmet Kıvılcımlı, sığındığı Belgrad’da ölmüş. Ekim’in sonlarına doğru, sıkıyönetim ve siyasi polis, Ankara, Tekirdağ ve İzmir’de, sessiz, hayli telâşlı bir ‘Operasyon gerçekleştirdi’: Çayan Hücresi’nden yakalananlar onbeş kişiyi bulmuştur.” (İlhan, 1985: 42-43).

Nihat Erim Yönetimi’nin istifa edişi ile yayılan haberler başkentten İzmir’e de ulaşacaktır:

“Ankara’daki bunalım öylesine gelişti ki, haberleri izlemekten soluk almaya vakit bulamadık. O gün Erim’in çekilmesi kesinleşmişti. Cumhurbaşkanı da ‘başka bir sonuca ulaşmaya imkân olmadığı’ kanısına varmış! Hükümet Sözcüsü Arar, basına son açıklamayı Erim’in evinden yapıyor: ‘Hükümet istifa etmiştir. Evet! Bu kadar.’” (İlhan, 1985: 47).

Gazeteci, yaşadığı dönemin bunalımını “Ankara’daki bunalım öylesine gelişti ki” ifadeleriyle aktarmış, İzmir’in de haberler aracılığıyla bu bunalımdan nasibini aldığını ifade etmiştir. Benzer şekilde Ekrem Korkut karakterinin Demokrat Parti İzmir Milletvekili oluşu, 1960 Darbesi’ni akla getiren bir unsurdur. Ekrem Yassıada’da yargılanma sürecini yaşamamak için Paris’te uzun yıllar sürgün hayatı yaşamak zorunda kalmıştır (İlhan, 195: 160). Ekrem Yassıada’da yargılanma sürecini yaşamamak için Paris’te uzun yıllar sürgün hayatı yaşamak zorunda kalmıştır.

Türkiye İşçi Partisi’nin 12 Mart 1971 muhtırası döneminde kapanışı da darbe zamanlarının İzmir’e bir yansıması olarak romanda yer almıştır: “İzne çıkacağım gün teleksler, Türkiye İşçi Partisi’nin kapatıldığını geçiriyorlardı. On gün önce, bazı ünlü aydınları, gizli komünist partisi örgütledikleri iddiasıyla tutukladılar...” (İlhan, 1985: 11).

Romanda, İsmail Hakkı Bey'in yazıhanesindeki Osmanlı saati, geçmiş ile gelecek arasında bağlantı kuran bir zamansal unsurdur: “*Duvardaki eski saatin kadrânında rakamlar, Osmanlı rakamları. Her çeyreği, buçuğu ve saat başını titreye titreye çalıyor.*” (İlhan, 1985: 11). Gazetecinin İsmail Hakkı Bey'i ziyaretlerinden birinde yazıhanedeki radyodan yayılan haberde Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idam haberi acı bir şekilde yankılanmıştır:

“‘...Deniz Gezmiş ve öteki on yedi sanık hakkında idam cezasına hükmetmiş, kararı okuduktan sonra, geleneğe uyarak kalemını kırmıştır. Ankara 1 numaralı Sıkıyönetim Mahkemesi, ayrıca sanıklardan üçünün beşer yıl hapsini uygun görmüş, dört sanığın ise beraatine karar vermiştir.’” (İlhan, 1985: 39-40).

Bu haber, 12 Mart 1971 Muhtırası sonrasında sıkıyönetimin, Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan'ı yakalayıp 6 Mayıs 1972'deki idam tarihleri olarak yer almıştır. Attilâ İlhan'ın Karşıyaka'dan İzmir'e geçerken vapurda idam kararının haberini alması sanatçıyı derinden etkilemiş ve bu duyguyla *Mahûr* isimli şiirini meydana getirmiştir. Bunun bir yansımasını romanda da görmekteyiz. İsmail Hakkı Bey'in bu haberle ilgili yorumu ise geçmiş ve şimdinin bir rapsodisi gibidir:

“‘...neden sonra İsmail Hakkı Bey, ince altın köstekli cep saatını cebinden çıkardı, duvardakiyle karşılaştırdı, bütün suç ondaymış gibi duvar saatini göstererek: ‘Bu saat bunadı, geri kalıyor! dedi. Dişsiz ağzıyla yumuşacık gülümseyip, ekledi; ‘...daha bunamasın mı, asgari yetmiş senelik! Azrail onu da unuttu, beni de!’” (İlhan, 1985: 39-40).

3.1.1.2. Aktüel Zamanlar

Bir İzmir romanı olarak *Fena Halde Leman*'da aktüel zamanların İzmir'deki yansımalarına dair detaylı anlatımlara yer verilmesi, dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkar. Özellikle iklim ve mevsimlerle ilgili detaylara geniş yer verildiği görülür. Bir yaz sahnesi ile başlayan romanda İzmir'in sıcaklığı ön plandadır. *Yılın üç yüz günü güneşli* geçen bir kent olarak tanımlanan İzmir, sıcaklığıyla karakterlerin üzerinde etkin rol oynamıştır. Leman'ın İzmir'deki yaşamı, onu sıcak iklimle tanıştırmış ve İzmir'in sıcaklığını unutamamasını sağlamıştır. Leman'ın İzmir'de geçirdiği ilk yazın tasviri önemlidir:

“Üzerinden yıllar geçmiş olsa da unutabilir miyim? İzmir’de geçirdiğim ilk yazdı, yaprağın kımıldamadığı bir öğle sonu. Dışarda, Ağustos böcekleri kıyameti koparıyor. Zaman zaman, insanın teninden fişkıran ter, sabahtan beri içine işleyip, en derindeki hücrelerine sinmiş boğucu sıcak, tuzlu güneş damlacıkları halinde, sanki dışarıya vuruşu. Tül perdelerden odamıza, yaldızlı yeşil bir aydınlık dağılıyor. Alışmadığım bir aydınlık.” (İlhan, 1985: 63).

Bir öğle sonunun tasviri verilen yukarıdaki pasajda yazın temsilcileri olarak ağustos böcekleri dikkat çekmekte, boğucu sıcak ise “tuzlu güneş damlacıkları” sözcükleriyle ifade edilmektedir. Sıcak yer yer şehri çatırdatan bir unsur olarak tanımlanmış, mekân olarak İzmir’i kurak yazlara sürüklemesiyle işlenmiştir.

Şehrin gece görünüşü ise kahramanın ruh haline yansıyan yönleriyle birlikte tasvir edilir:

“Sıcaktan şehrin çatır çatır çatladığı, kurak yazları hatırlıyorum. Yıldız çakıntılarıyla, baştan çıkarıcı çiçek kokularıyla yüklü geceleri. Hani, karşımda gerçek mi düş mü belirsiz bir deniz, kafamda zehirli olasılıklar, balkonda geceyarılarına kadar tek başıma oturup, ufak ufak rakıya başlamış olduğum geceler.” (İlhan, 1985).

İzmir’de yaz mevsimi, turistlerin de tercih ettiği bir zaman dilimi olarak gözükmektedir:

“Yazları, limana olduğu kadar şehre de iri düşen, gösterişli yolcu vapurları gelirdi: sıcak denizden kaldırdığı buğu var ya, işte onun sim oyalı örtüsünü aralayıp sütbeyaz beliren, yağmur mu, tuz mu, rüzgâr mı, yoksa yolcu mu yüklü, alışmadığımız vapurlar!” (İlhan, 1985: 66-67).

Sıcak denizden kaldırdığı buğu, “sim oyalı bir örtü” olarak tasvir edilmesi bakımından İzmir sıcaklığının bir özelliği olarak anlatılmıştır. Haco Hanım ve Leman karakterlerinin yakınlaşması, sıcak yaz gecelerinde vuku bulmuştur. İlhan’ın yıldızlı geceler ve uzay tasviri de sanatçının çocukluk yıllarındaki astronomi merakının bir yansıması olarak romanda kendine yer bulmuştur:

“Sıcak yaz geceleri, geç vakitlere kadar Haco Hanım’la bahçede otururduk. Uzay, üzerimize kapanmış dev bir fânus, içinde ateşböcekleri. Çamların siyah danteli arasında, samanyolu titreyen pırıltılarla sağa sola kıvrılıyor. Hayret! Su gibi akıveren bir yıldız, bu beklenmedik şakasıyla, aramıza nasıl akıl almaz uzaklıklar koyar, onu gözümüzde nasıl büyüttükçe büyütürdü? Çevrede bir yerde, tadının yoğun basıncına dayanamayıp bir karpuz patlamış olur, şekerli kokusu, haydut kahkahaları halinde, paldır küldür bütün yolları keserdi.” (İlhan, 1985: 76).

Romanda Haziran'dan Ekim'e kadar geçen sürede Urla'daki bağda yaşayan Korkut ailesinin buradaki yaşamı da İzmir'in aktüel zamanlarına bir örnek teşkil etmektedir: “Şehirden uzakta, toprağa ve denize yakın, onlarla iç içe: deniz, bağın bittiği yerden başlayıp ufkunda hoyrat martıların bağlanıp çözülen düğümleriyle, göz alabildiğine uzanıyor, sınırsız, dümdüz, pırıl pırıl.” (İlhan, 1985: 182). Leman'ın Urla'daki geçen yaz günlerini tanımlaması da mevsime ait bir unsur olarak romanda yer almaktadır. Sıcaklığın etkisini artırması burada “güneşin çoğalması” olarak tasvir edilmiştir:

“O yaz günleri!... Gün boyunca, güneş, hayvanları, bitkileri ve insanları daha iyi vurabilsin diye, gökte sanki çoğalır, birken iki, ikiyken üç olur; ikindiye kadar kırılmaların, ılık titreşimlerinin sarsıntısından hiçbir canlı başını kaldıramaz, her şeyde uğultulu bir dinginlik, uykuya yakın bir mahmurluk sürüp gider” (İlhan, 1985: 183).

Dört ay süren bu yaz süreci, romanda “*delice bir deniz, güneş ve aşk serüveni*” olarak tanımlanmıştır (İlhan, 1985: 234). Gecenin ve yaz mevsiminin bir arada kullanılması mehtabı da beraberinde getirmiştir: “...yaz gecesinin mehtap mavisi gölgeleri, kaçıcı ve gizemli” (İlhan, 1985: 292). Romanda yüksek sıcaklığın insan üzerindeki etkisi, “Yaz sıcaklığının yakıcı titreşimleri, derimizden içimize sızıyor” gibi tasvirlerle de anlatılmıştır (İlhan, 1985: 301).

Bahar yağmurlarının da aktüel bir unsur olarak yer aldığı romanda, İzmir'in bir nisan ayında yağmurlu bir akşamı şöyle tasvir edilir: “Nisan ortalarında bir akşam. Şimşekler birbirinin içinden ürüyor. Hoyrat gökgürültüleri. Başlayıp, bıçakla kesilmiş gibi duran, kararsız yağmur. Arada bir, çekirdekli dolu.” (İlhan, 1985: 66). Yağmurun bir unsuru olarak şimşekler “çevik dilleriyle şehri yalaması” bakımından anlatılmıştır (İlhan, 1985: 66).

Romanda aktüel zamanlar olarak yazdan sonra en çok detay sonbahar mevsimine ait unsurlarda karşımıza çıkar. Romanın ilk bölümünde vakit sonbahar olsa da sıcaklığın Eylül'e rağmen dinmeyen etkisi şöyle tasvir edilir: “Eylül sonlarında bir gündü, güneşin denizden yansıyor İzmir'i erimiş cam aydınlığına boğduğu, bunaltıcı sıcaklığın tenimize ağda gibi yapıştığı bir gün.” (İlhan, 1985: 20).

Romanda Attilâ İlhan'ın kişisel bir yorumu olarak gördüğümüz “İzmir'in sonbaharı çok güzeldir” ifadesi de sanatçının İzmir'deki hangi mevsimi daha çok sevdiğine dair

bir ipucu olarak değerlendirilebilir: “Sıcak kırılmıştı biraz, o kadar terlemiyorduk, ışığın şiddeti düşmüş, göz kamaştıran yoğunluğu yerini, şehri sanki sırlamış tatlı bir ışımaya bırakmıştı. İzmir'in sonbaharı çok güzeldir.” (İlhan, 1985: 27).

Gazeteciyi Attilâ İlhan'ın bir yansıması olarak değerlendirebileceğimiz romanda, gazetecinin perspektifinden sonbahar mevsiminde şehirde dolaşmaya çıkan Attilâ İlhan'ı da görebiliriz. “İzmir sonbahar tenhaliğine çekilmiş”tir:

“Denizde, köpükleri uçuran bir hırçınlık: yeşili kirlendi, koyulaştı. Sabahın erken saatlerinde, Yenikale açıklarından Körfez içlerine, duman sarısı bir pus. Arada, kulak memelerini incecik ısıran, geçici ayaz. Martılar insanlardan uzaklaştı, beyazları buz beyazı, bağırıışları yırtıcı. Seyrek de olsa yunusları görüyorum: çocukluğumun yunusları mı? Akşam erken oluyor, vapura bindiğimizde sular kararmış. Mendireğin sancak ve iskele fenerleri, kırmızı yeşil yanıp sönüyorlar. Birden üreyen fırtına bulutlan, eflâtun şimşek yansımalarıyla, Çatalkaya'yı sarmış. Havada çoğalan nem, vapurun camlarında hüznü bir buğu. Yağmur gecikmeyecektir.” (İlhan, 1985: 42).

Pasajda sanatçının çocukluk yıllarında İzmir'de gördüğü yunus balıkları pasajda dikkat çekmektedir. “Sonbahar tenhaliği, sabahın erken saatleri, duman sarısı pus, ayaz, suların kararması, fırtınanın eflatun şimşek yansımaları ve havadaki nem” gibi ifadeler İlhan'ın İzmir'in sonbaharın tasvirini yaparken kullandığı aktüel unsurlar olarak karşımıza çıkmakta, sanatçının İzmir sonbaharını sevdiğini göstermesi bakımından da önem taşımaktadır. Yağmura bağlı olarak meydana gelen yağmur kokusu da şehre ait bir kimlik gibi anlatılmıştır: “İzmir, ıslak ışıkları bütün sarkmış, uğultulu bulutların ağırlığı altında eziliyordu. Ortalıkta, sırılsıklam sonbahar kokusu.” (İlhan, 1985: 59). Şehrin iklimine hâkim konumda olan sonbahar, uzun sürmesiyle de romanda anılmıştır:

“İzmir'de sonbahar bitmek bilmiyordu: inanılmaz irilikte bir güneş, batıya devrilirken, karabatakların teyellediği Körfez'i kana boyadığını görüyorum. Yumuşak bir rüzgâr camları okşamaktadır. Yıldız yağmurları beni şaşırtıyor. Hele sabaha karşı ayın, bir mavi ve yeşil çılgınlığı ortasında battığını görmek!” (İlhan, 1985: 133).

Sanatçının astronomi merakı, İzmir'in aydınlık göğünden Samanyolu'nun yıldızlarını tasvirine de olanak tanımıştır. Aynı zamanda burada İlhan'ın İzmir sonbaharını betimlerken sinematografik unsurlardan da yararlandığını görmek mümkündür:

“Yağmurunu Allah bilir nerelerde unutmuş; kurusıkı gökgürültüleri, yalancı şimşekleriyle, ılımlı bir kışı haber veriyor sanki. Samanyolu’nun en uzak yıldızlarını, insanı irkilten bir netlikle görebiliyorum, bu beni heyecanlandırıyor” (İlhan, 1985: 135).

“Yıldız bolluğundan çatırdayan yumuşak Kasım geceleri”, romanda Leman karakterini psikolojik yönden etkileyen aktüel zamana ait bir ifade olarak yer almıştır (İlhan, 1985: 136). Körfez’in sonbaharda aldığı hâl de Leman’ın İzmir’i olarak karşımıza çıkmaktadır: “Karşımda martı sürüleri ve bulut bulut açılıp kapanan, Körfez’in sonbahar manzarası.” (İlhan, 1985: 172). Leman’ın İzmir’in ikliminden nasıl etkilendiği de ondaki değişimlerle anlatılmıştır: “Susadım. Ter içindeyim. Yağmurdan önce böyle olur; akşamın bastırmasıyla basıncını artıran yağmur sıcaklığı, insanı bunaltır. Bunalıyorum.” (İlhan, 1985: 235). Yağmur sıcaklığının bunaltıcı etkisi, karakterin İzmir iklimiyle bir tanışmasıdır. Leman’ın Paris’teyken İzmir’e olan özleminde de ilk tasvirler İzmir’in sonbaharına aittir: “Yumuşak bir Ekim akşamı, güneş Yenikale açıklarında batıyor. Yangın sarıları, savaş kızıkları ortasında, bölük pörçük martılar.” (İlhan, 1985: 244-245). Ekrem ve Haco’nun ölümleriyle sarsılan Leman’ın sonbaharda hissettiği yalnızlık, kahramanın ruh halinin mevsimleri algılayışına yansması bakımından dikkat çekicidir:

“Sonbahar bitmek bilmiyor. Dumam tüten iri çekirdekli yağmurlar eski Çamlık’ın, kendi haline terkedilmiş vahşi bahçelerine yıkılıyorlar. Tüylü kasımpatları renkli kafalarını sallıyor, mahcup hanımelleri uslu uslu ıslanıyorlar. Evden usulca çıkıp, yalı boyunca yürüyorum, delik balıkçı teknelerinin atıldığı bir yer buldum, üzerinde çığlık çığlığa martılar dolaşıyor, orada durup ufuklara bakarak ağlıyorum. Dolu dolu yaşanmış nice anıdan sonra, yeniden yalnız ve savunmasız, başlangıç noktasına dönmüş gibiyim. Ekrem’in kasıtlı yokluğu yalnızlığımı da, bundan doğan bunalımı da vahimleştiriyor.” (İlhan, 1985: 281).

Romanda öğle ve akşamüstlerine dair aktüel unsurları gazeteci üzerinden görmekteyiz. Bu tasvirler, özellikle Attilâ İlhan’ın İzmir döneminde şahitlik ettiği akşamüstleri veya öğle sonları olarak karşımıza çıkmaktadır:

“... Güneş çılgınlığının billura dönüştürdüğü şehirden, içeriye dolan ılık, gözle zor seçilir cıva tozları. Soludukça, akkor dumanı yutuyoruz. Hep bulutlu bir akşamüstü tutuklanmayı düşünmüşümdür; ilk defasından bu yana kışları alınıp götürüldüğüm için mi? Böyle aydınlığın çileden çıktığı bir öğle sonu götürülmek!..” (İlhan, 1985: 23).

Burada Attilâ İlhan'ın otobiyografisiyle bağlantılı olarak yakalanma ve hapsedilmeye dair bireysel duygu ve korkularını görmek mümkündür. Bu betimleme, döneminin sıkıyönetim atmosferinde bir gazetecinin yaşadığı korku olarak yer almıştır. Basmane'de konumlandırılan ve *Demokrat İzmir* olduğunu düşündüğümüz mekân çerçevesindeki zamansal ifadeler de aynı zamanda yazarın duygu durumunu yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır:

“Güneş kırıldı mı, gazeteyi buzlu cam aydınlığı sarar, kuytulara kurşun grisine yoğunlaşan, pencere çevrelerinde kristal yeşiline dönüşen, kederli bir loşluktur bu, etkisiyle duvarlar birbirine daha yakın, tavanlar olduğundan yüksek görünür. Belirli bir neden olmadığı halde, içlenmeler sıklaşır, beyhude yürek üzüntüleri, anlamsız pişmanlıklar!” (İlhan, 1985: 42).

Akşam vaktine ait bir tasvirde de İlhan'ın *Demokrat İzmir*'den Karşıyaka'ya geçişini görmekteyiz:

“Altı kırk vapuruyla Karşıyaka'ya geçtim. Günün yorgunluğu dikkat bırakmamış, elimdeki romanı okuyamıyorum. Güneş bütün debdebesi ile batıyor. Batı ufkunda, turuncudan bronz yeşiline renk fiskiyeleri, birbirinin içinden fıskırıp, sessiz çağlayanlar oluşturarak, kat kat dökülüyorlar. Çatalkaya, zakkum pambesine çalan havai eflatun. Deniz, Körfez'in içlerine gelindikçe, erguvan rengi. Açık pencerelerden vuran akşam yeli, geminin perdelerini yapraklandırıyor.” (İlhan, 1985: 25).

Romanda geceye ait betimlemeleri görmek de mümkündür. Romanda İzmir'in geceleri *yıldızlarının bolluğu* bakımından ele alınmıştır. Ayın oluşturduğu *gümüş mavisi aydınlık* gecenin bir tasviridir (İlhan, 1985: 9). Gece, aktüel zamanın dışında uzaya ait tasvirle de şiirsel olarak değerlendirilmiştir. Tasvirde geçen, şiirin uzayda da barınamamasıyla ilgili ifadeler, sanatçının bu konudaki görüşünü de yansıtmaları açısından dikkat çekicidir:

“Karım, bu sefer, ay yolculuğuyla fikrimi çeldi. Adamlar, Ay çevresinde: civa tozundan pırlıtlı bir bulut halinde, geceye dağılan mehtap, araçların dolaştığı ölü bir uydu: şiiri dünyadan kovaladık, uzayda da barınamayacak!” (İlhan, 1985: 12).

Gece ve geceye bağlı unsurlar romanda çeşitli metaforlarla ifade edilir. Ayın ışığı, romanda *“çil gümüş lira aydınlığı”* olarak da tanımlanmıştır (İlhan, 1985: 25). Sıkıyönetimin etkisini gösteren *“namlu karanlılığı”* ifadesi de romandaki gerilimli gece tarihsel zamanla bağlantılı olarak tasvir edilir:

“O gece hiç uyumadım. Namlu karanlığı gece. Sessizliğin ırmağı, sokaklardan uğuldayarak akıyor. Kulağım radyoda, ikidebir açıp bakıyorum: Generaller harekete geçti mi? Erim’in düşürülmesi, cunta’ya, yönetime el koymaktan başka seçenek bırakmadı ki!..” (İlhan, 1985: 47).

Bazen gece, “Yıldız çakıntılarıyla, baştan çıkarıcı çiçek kokularıyla yüklü geceleri” ifadesinde olduğu gibi tabiat unsurlarıyla birlikte tasvir edilir. (İlhan, 1985: 65). Urla yöresinin mehtaplı geceleri ise romanın Urla’daki köşkte geçen bölümlerinde ele alınmıştır:

“Hele, mehtaplı gecelerde ayın doğuşunu, hiç unutamam: önce yaygın ve büyük bir kızılık doğuyu tutuşturur, kızılığın üzerinde dağların profili gittikçe belirginleşirdi. Ay meydana çıkınca, şafağa kadar sürecektir o renk kırımı başladı: yaldızlı laciverdden sütlü maviye kadar; mavinin bütün perdelerinde, her şeyin kendini yenileyip durduğu!” (İlhan, 1985: 181).

Geceye ait unsurlar olarak cırlayak böcekleri ve ağustos böcekleri de romanda sıklıkla tasviri yapılan diğer varlıklardır. Buna gecenin içinde uluyan köpekler, kadife yarasalar da eşlik etmiştir: “*Odamda yalnız kalınca, gecenin sıcağında açık pencerelerde titreşen ayışığını seyrediyor, çevrede gevezelik eden cırlayak böceklerine kulak kabartıyorum...*” (İlhan, 1985: 187). Leman’ın İzmir’de depremi yaşaması da onu, gecenin bu üzücü olayı çağrıştıran korkutucu yüzüyle tanıştır:

“...depremin yüreğimize saldırdığı dehşet o kadar ulu ki, yeniden yataklarımıza dönemeyiz: gecenin arta kalanı, dışarda geçirilecek! O geceyi unutabilir miyim? Sarsıntının ürktüğü köpekler, susmak bilmiyor; en yakın bağlardan en uzak bağlara, her taraftan yükselen korkunç havlamaları, dehşet halkaları halinde havada birbirine dolaşıp, düğümleniyorlar. Ortalıkta doğal bir felaket havası, dünyanın sonu geldi telaşı.” (İlhan, 1985: 188).

Depremden korkan Leman, gecenin seslerini mavi bir mağarada yankılanan sese benzetmiştir: “*Gece böcekleri susmuş, bütün köpekler sanki ölmüş: gecenin kocaman mavi mağarasında yankılanmalar hafifledi.*” (İlhan, 1985: 189). Gece şimşekle yağın yağmurun şehrin elektriğini kesmesi de yine dönemlerini yansıtan bir unsur olarak görülmektedir:

“...şimşekli havalarda şuraya buraya düşen yıldırımlar, dağıtım merkezlerini sık sık yakar, akım kesilir. Gece, kendi başına kalınca, uzaysal görkemine kavuştu. Şimşekler de, efsane boyutlarına! Yukardan, camları titreten gök gürültüleri, paldır küldür üstümüze yıkılıyor; ağır ve dumanlı, şiddetinden dalları kıran bir yağmuru da beraberinde sürükleyerek. Koyu karanlıkta daha heybet kazanan

şimşekler, röntgen moru dillerini, görülmemiş hayasızlık ve edepsizlikle uzatıp, sessiz ve çabuk, vücutlarımızı yalıyorlar.” (İlhan, 1985: 235).

Rüzgâr ve gecenin birleşimi olarak lodos da geceyle anılmıştır: “...rüzgârın çamlarda acı acı uğuldadığı bir lodos gecesı” (İlhan, 1985: 283). Buna ek olarak yıldızı bol gecenin başka bir tasviri de “yıldız yağmuru” imgesiyle karşımıza çıkmaktadır: “*Vakit yarı geceyi geçince, gittikçe sıklaşan yıldız yağmurundan arabamıza yol açıp, evimize gideceğiz*” (İlhan, 1985: 302).

Sabahın erken saatlerinde ise gökyüzünün görüntüsü “cam mavisı”ne benzetilir: “*Gökyüzünün cam mavisine martıların beyaz uçuşlarıyla attığı kördüğümle; sabahın erken saatlerinde, limandan demir alıp Yenikale'ye doğru seyreden tembel şilepleri sanki görüyorum.*” (İlhan, 1985: 288-289).

Haco Hanım Vay romanında da İzmir’in aktüel zaman unsurlarına dair birçok tasvir yer almaktadır. Romanda zaman unsuru hicrî takvimle aktarıldığı için, hicrî takvimin ay isimlerini romanda görmemiz mümkündür. Her şeyden önce, İşgal İzmir’inin anlatıldığı romanın ikinci bölümünde, 14-15 Mayıs olacak şekilde bahar tasvirlerinin yapıldığını görmekteyiz. Gündelik hayatla ortak bir akış içerisinde verilen zaman unsuru, İzmir’in Körfez’i başta olmak üzere Kordon Boyu gibi belirli açık hava mekânlarıyla da tasvir edilmiştir.

“*Mart iptidası*”nın anlatıldığı pasajda, İlhan’ın zaman unsurunu nasıl sinematografik bir üslupla kullandığını görmekteyiz:

“Mart 'iptidası'. Kaba lodos, Körfez’i allak bullak ediyor. İlk yıldızların, görünmesiyle koybolması bir oldu. Sporting Kulüb’ün camlarından, yoğunluğunu rüzgârın her an değiştirdiği, zambak moru karanlığa bakıyorlar. Batıda, mermer laciverdi bulut yırtıklarından, kanlı ateş sarıları, yıldızlı eflatunlar. Kordon boyu تنها.” (İlhan, 1984: 174).

Burada, lodos rüzgârı, Mart ayıyla özdeşleştirilerek tasvir edilmiştir. Romanda hicrî takvimin kullanılması olayların geçtiği dönemin atmosferini yansıtan bir unsur olarak eserin dokusuna da renk katmaktadır. Hicrî takvime uyacak biçimde ay ve diğer zamansal ifadelerde de günlük hayatta kullanılan Osmanlıca, yine metnin dokusuna adeta işlenmiştir.

İlhan'ın romanlarında gecenin bir unsuru olarak yıldızların önemli bir yeri vardır. İzmir'in aydınlık göğünden gece seyri çok güzel bir şekilde yapılabilmektedir. Yine gecenin “zambak moru” olarak tasviri, İzmir'in latif ve narin gecelerine uymaktadır.

Batı, bir yön olarak işgal atmosferini çağrıştıracak şekilde kullanılmış, “*kanlı ateş sarıları*” ifadesiyle İtilaf Devletleri'nin Körfez'deki varlığı bir tehdit olarak tasvir edilmiştir. Görülüyor ki İlhan, İşgal psikolojisini aktarmada aktüel unsurlardan da yararlanmaktadır.

Romanda baharın daha “sıcak” bir tasvir edildiğini görüyoruz. Bu, o dönemin mevsimsel koşullarını yansıtmaları bakımından da dikkat çekicidir. Bu pasajda baharın gelişi, insanların kendilerini sokağa atmalarıyla tasvir edilmiştir:

“On gün sonra, İzmir'de bahar. İştahlı, adamakıllı çalışan bir güneş, şehrin kiremitlerini kurutuyor. Aydınlığın hem rengi değişti, hem ağırlığı: boz ve kirli sarı, yerlerini pembe ve yeşille paylaştılar. Işık hafifledi, kuytulara sokuldu. Mahalle aralarında, kapı önlerine iskemle atıp, kanaviçe işleyen kadınlar. 'Esrarengiz' çiçek kokuları.” (İlhan, 1984: 176).

“On gün sonra İzmir'de bahar” ifadesi, yine takvimsel bir ifade olarak yer almış ve baharın müjdeleyicisi olarak kullanılmıştır. Güneşin “*adamakıllı çalışan*” tasviri gündelik hayata bir yansımasıdır. Mevsimin kıştan bahara doğru değişimi, “*boz ve kirli sarının*” yerini “*pembe ve yeşil*”e bırakmasıyla sonuçlanarak bahar mevsimini ifade etmektedir. Burada ay henüz Mart olsa da “*havada açsa da akşama doğru çıkan ayaz*” ile insanları üşütmektedir (İlhan, 1984: 179). Romanda işgalin iki ay öncesi olarak gördüğümüz bu Mart tasvirlerinden sonra İzmir'in işgal edildiği ay olan Mayıs şu cümleyle yer almıştır: “*1335 Mayıs'ı nı, hangi İzmir'li unutabilir ki!*” (İlhan, 1984: 198). İşgal ayının hicrî takvime uygun şekilde kullanılması, romanın tarihsel dokusuna realite katan unsurların başında gelmektedir. Karakterlerin psikolojisine baktığımızda da işgali adeta hisseden Feridun Hakkı karakteri, işgale direnmek adına çocukluğuna sığınmaktadır:

“Bir gece Feridun Hakkı burnunda, çocukluğundan bir kokuyla uyanmıştı: baygınca, hafif şekerli bir koku; varlığını sürekli hissettiren! Şu işe bak! Mor salkımlar çiçek açmış haberi olmuyor. Mekteb-i Sultanı de okurken, nasıl 'iştihakla' beklerdi. Cerrahoğlu Konağı' nda, binayı çepcevre sarmış mor

salkımların açması, yazın başlangıcı sayılır: yazın, yâni tatilin!” (İlhan, 1984:198).

Mayıs ayı, özellikle yaz mevsimine geçişin bir habercisi gibidir. “*Mor salkımların çiçek açışı*” ve Cerrahoğlu Konağı’nı sarması, karakterin belleğinde İzmir’deki yaz mevsiminin ve tatilin başlangıcı konumundadır. Dikkatli bakacak olursak, peyzaj tasvirlerinde de İlhan’ın yalı, konak gibi özel mekânların bahçelerine ayrı bir önem verdiğini ve bu mekânları içinde bulunduğu mevsime göre tasvir ettiğini yakalayabiliriz. Bu konaklarda yapılan kahvaltılar ve kahve keyifleri de yine romanda zamansal unsurlarla aktarılmıştır: “*Sabah, kahvaltıyı balkona istedi. Savaş öncesi alışkanlıklarına, dönmesi mi? Mayıs 'bidayetinde', Teşrin'lerin 'nihayetine'ne kadar, Cerrahoğlu Hulusi bey sabah kahvesini balkonda içer, kahvaltısını orada ederdi*” (İlhan, 1984: 198-200). Yine burada da hicrî takvimin ay ifadelerinden “*teşrin*” ifadesi ile karşılaşırız. “*bidâyet, nihâyet*” gibi Osmanlıca ifadeler, zamansal unsurları tarif etmede kullanılmıştır.

Romanda Haziran ayı, işgal İzmir’inin içinde bulunduğu durumu yansıtan telaşlı, üzüntü ve korku dolu bir zaman olarak tasvir edilmiştir: “*Haziran'ın dağdağalı günlerinde, Nice'den bir mektup!.. Her telgraf bir işgal, her telefon ya bir 'tevkif', ya bir 'vefat'; Nice'den çıkagelmiş bir mektup, hangi 'beşâret' haberini getirebilir ki?*” (İlhan, 1984: 227). İşgal zamanı “*dağdağalı günler*” olarak anlatılmıştır. İşgal zamanı İzmir’in havasının “*sıklet*” içerisinde oluşu da işgal psikolojisinin insan tabiatı üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir: “*Hava 'sıklet', yağmura gebe: Güneş çabucak boğuluyor. Yapağımsı, incir moru birtakım bulutlar. Çatalkaya üzerinden Körfez'e yığılmış. Mevsime göre 'mutad' sayılamazsa da selli sulu bir yağmur indirebilir.*” (İlhan, 1984: 233). Bu sıklet dolu hava da güneş dahi boğulmaktadır. Yağmur bulutlarının “*incir moru*”na benzetilmesi de yine İzmir’in kent belleğinde yeri olan incir meyvesini çağrışım alanımıza sokar. Yaz sıcaklığının en yoğun hâli ise “*Kalın ve kuru sıcak. Camların macunu yumuşamış. Havada görünmez sineklerin, bezdirici vızıltısı*” cümlesiyle aktarılmıştır. Temmuz’a dair bir ifade de romanda “*'Eski' Ağustos'un 'iptidasında' bir akşam, (Temmuz'un ikinci haftası mı?)*” ifadesiyle verilerek, takvimsel bir karşılaştırma da yapılmıştır (İlhan, 1984: 310).

Romanda Ağustos ayı ile özdeşleşen “*Eyyâm-ı bahur sıcakları*” da karşımıza çıkmaktadır: “*Ağustos 'bidayeti' Eyyâm-ı bahur, İzmir'in sıcaklığına hiç dayanılmaz.*”

(İlhan, 1984: 288). Burada çarpıcı bir nokta, cümlelerin devamında İzmir'deki ecnebi halkın bu sıcağındaki hâllerinin tasvir edilmesidir. “Eyyâm-ı bahur” sıcağına dayanamayan Hristiyan ahali, kendini denize atmıştır: “*Hristiyan ahali, canını, 'deniz hamamlarına' atıyor. Sabahları, Karşıyaka ve Punta sahilinde, ince kayıklara doluşmuş, hilâl gibi kızlar, bütün dişleriyle bembeyaz gülen, İtalyan oğlanları.*” (İlhan, 1984: 288). Bu pasajda, sıcağın denize ve işgal donanması üzerinde yarattığı etkinin bir resmi verilir:

“*Bazen, bir de yelkenli mi? Deniz, yeşile çalan kalın cam mavisi, üzerinde en ufak kıpırtı görülemez; İmbat çıkıncaya kadar, böyle dümdüz. Körfez'deki 'ecnebi' zırhlılar, hararetin su yüzündeki buğusundan, saydam bir zar arkasında, titreşiyorlar; çizgileri kesinliklerini ve katılıklarını kaybedip, bir rüya 'müphemiyetine' kayıyor: sanki çelik 'setinelerden' oluşmuş bir donanma değildir bu, ateş zerrecikleri halinde yoğun güneşin, ufukta yarattığı 'tehditkâr' bir 'serap'.*” (İlhan, 1984: 288).

Burada deniz, yaz aylarında “yeşile çalan kalın cam mavisi” rengiyle öne çıkartılır. Özellikle İzmir’de görülmesiyle şehirle özdeşleşmiş olan “İmbat” rüzgârı da yaz aylarında görülen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Sıcakla denizden yükselen “hararet” Körfez’deki işgal donanmasını titreştirmektedir. Öyle ki sıcaklık ve hararet, denize uzaktan bakan bir insana “tehditkâr bir serap” izlenimi verilmektedir. Yaz mevsiminin yine konak peyzajıyla bir tasviri de bahçenin tabiatı üzerinden verilir:

“*Yazdan kalma bir gün, gökyüzü İzmir'in üstünden, mavi bir su gibi akıyordu. İçerlerde oturulur mu? Hava alayım diye, avluya çıktım. Havuzun fiskeyesi pek revnaklı, seyrine doyamıyorum. Kasımpatları, dersen salkımsaçak amışlar: gizli mor, pembeli eflâtun, savruk beyaz...*” (İlhan, 1984: 371).

Romanda sonbahar mevsiminin tasvirlerine rastlamak da mümkündür. Ancak yazar, daha çok işgal İzmir’ine odaklandığı için sonbahar geri plandadır. Yine sonbaharın da deniz ile bir arada tasvirine rastlamaktayız: “*O gece, ne rüyalar! İkisi Punta'da, 'Büyük' Tissot 'Deniz Hamamı'na yürüyorlarmış; mevsim sonbahar, havada su tozları, denizde -bir fikr-i sabit gibi- karabataklar.*” (İlhan, 1984: 295). “Karabataklar”ın deniz üzerinde duran bir “sabit fikir”e benzetilmesi bakımından karakterin psikolojisini yansıtan bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Özellikle Ödemiş yöresinden bahsedilen romanın son bölümünde sonbahar mevsiminden “güz” adıyla da bahsedilmiş ve bir tasviri yapılmıştır. Romanda anılan

tek dağ olan “Bozdağ” a ait bir tasviri de yine güz mevsimiyle bir arada görmekteyiz: *“Bu minval üzere, güzü yarıladi. Havalar serinledi. Sabahları uyanıyoruz, dağlar duman, etraf kırağı. Akşamları, ortalığı tozutan deli bir rüzgar, sular erkenden kararıyor büyük yağmurların, eli kulağındadır.”* (İlhan, 1984: 347).

Romanda kış aylarının bir tasviri olarak hicrî takvimde yer alan “Kanun-u sani” ifadesini görüyoruz. Ancak burada “Kanun-u sani” ifadesi, tabiatla değil, işgal ile ilişkilendirilerek aktarılmıştır: *“Kanun-u sani'de İzmir'e, bir Yunan salib-i ahmer gemisi gelmişti ya, bir başkası daha gelecekmiş: güya Aydın vilayetinin, 'harp mağduru Rum ahalisine', gıda ve ilaç taşıyorlar...”* (İlhan, 1984: 143-144). Romanda yılsonu-yılbaşını haber verecek şekilde zamansal bir ifade de kullanılmıştır: *“Asrîlik'tir diye, hristiyan dostlarına Noel ziyafetine kalkıştığı günlerdi, sorunu kocasıyla tartıştılar. Kanun-u evvel'in son haftası mı?”* (İlhan, 1984: 162). Yazar, hicrî takvimden “Kanun-u evvel” ve “Noel” kelimelerini art arda vererek Feridun ve Mâide karakteri üzerinden alafrangalaşmaya vurgu yapar.. Nitekim pasajın devamında Mâide'nin “asrîlik” adı altında bir “Noel ziyafeti” düzenlediğini görmekteyiz (İlhan, 1984: 162).

Romanda sabah, öğle, akşam gibi günün belirli vakitleri, şehirdeki gündelik yaşamın akışı içinde aktarılmıştır. Sabahın erken saatleri ve gece tasvirleri ise daha romantik ve psikolojik yönüyle ele alınmıştır. Aşağıdaki tasvirde sabahın erken saatlerinin bir tasvirinin şehirde çıkan “ayaz” ile yapıldığını görüyoruz:

“Elfiniki Oteli'nden ayrıldığında, saat sabahın 'alagranga' üçüydü. Cam gibi bir ayaz çıkmış, adamın elini yüzünü kesiyor. Körfez'de, 'düşman' donanmasının işaret ışıkları, pır pır. Yukarda, buz tutmuş yıldızlar. O, bir 'lahza' durup, ayazı ciğerlerine doldurmuştu.” (İlhan, 1984: 173-174).

Havadaki sabah soğuğunun keskinliği “cam gibi bir ayaz” ifadesiyle aktarılmıştır. Körfez, deniz ve donanma tasviri yine işgal yıllarının gölgesi üzerinden yapılmıştır. “Buz tutmuş yıldızlar” ifadesiyle de İlhan'ın kentin aydınlık göğünde seçilebilen yıldızların soğukla birlikte tasviri olarak yer almıştır. Sabahın erken saatleri, yine denizin o saatlerdeki görüntüsüyle birlikte aktarılmıştır: *“O sabah deniz ayna mavisî, inanılmayacak kadar durgun ve berrak: dipten kıyıya, göz kamaştırıcı balık yansımaları. Yenikale açıklarında, şafaktan kalma sedef pembesi sis, hızla eriyip*

dağılıyor.” (İlhan, 1984: 239. Yenikale açıklarındaki “şafaktan kalma sedef pembesi sis” yine denize uyacak şekilde “sedef” sözcüğüyle anlatılmıştır.

“*Kuşluk vakti*” de romandaki zamansal ifadelerden biridir. Kuşluk vaktinin özellikle yaz mevsimi içerisindeki görüntüsü insan- tabiat ilişkisi içinde şöyle tasvir edilir:

“... Kuşluğa doğru uyanıyor... Giyinip çıkmalı. Balkondan şöyle bir baktı, geceki nem, yaldızlı sarı bir pus halinde, şehrin üzerine asılmıştı. Yaprak kıvıldamıyor. Karasinekler, amma çoğaldı! Kovala kovalayabildiğin kadar, dönüp dolaşıp göz pınarlarına, ağız uçlarına birikiyorlar İğrenç!” (İlhan, 1984: 282).

Şehirdeki sıcak havanın nemi, “yaldızlı sarı bir pus” olarak tasvir edilmiştir. Kentteki yaz mevsimiyle artan sineklerin, özellikle karasineklerin çoğalması romanda yaz mevsimiyle birlikte birkaç kez işlenmiştir. “*Kuşluk vaktinin*” İzmir’in kent belleğine ait öğelerle ifade edildiğini de ayrıca görmekteyiz: “Onun sabah dediği, herkesin kuşluğu, güneş hayli yükseldi; denizin sinsî nemi, tuzlu sarı bir duman halinde, şehri kaplamış; sokak aralarında, tütün, kuru incir, kuru üzüm kokuları...” (İlhan, 1984: 291). Denizden yükselen nem, şehri kaplamaktadır. Sokağa ait unsurların tasvirinde kent belleği öğelerinden “tütün, kuru incir ve kuru üzümü” kokularıyla birlikte romana girer. Sabah vakti, bazen karakterin psikolojisini yansıtan bir unsur olarak da karşımıza çıkar:

“Sabah, anlatılmaz bir sevinçle uyanmıştı. Sanki ona dünyayı bağışlamışlar. Gökyüzünün mavisi farklı, ağaçların yeşili zengin, çiçeklerin kokusu ballı: öğleden sonra buluşacaklar! Kahvaltıya oturacağı sırada, balkonda, yelek cebinden saatini çıkarıp, baktı: ‘alaturka’ altıya geliyordu...” (İlhan, 1984: 295).

Burada sabah tasvirinin yanı sıra İlhan’ın şehirdeki saati, zamansal bir ifade olarak aktarışında “alaturka” kelimesine dikkat çekmek gerekir. Nitekim, Feridun’un “cebinden çıkarıp baktığı saat” muhtemelen eski tip zincirli saatlerdendir. Karakterin gündelik yaşamı içerisinde saati “alaturka” yaşayışı, romanda bu ifadenin zıt anlamını gösteren Mâide ve çevresindeki “alafranga” yaşayanlara bir göndermedir. Bu da romandaki bazı tematik zıtlıkların vurgulanması için zamansal ifadelerden yararlanıldığını göstermesi bakımından önemlidir.

Aşağıdaki pasajda da yaz gecesi ve sabah saatlerinin İzmir’in gündelik hayatının akışı içinde tasvir edildiğini görmekteyiz:

“Otele ancak, sabaha karşı gelmişlerdi. Kısa yaz gecesi, karadut morundan fosfor yeşiline, hızla eriyordu. Şehir, ıssız ve تنها. Kordon boyunca sadece, tumturaklı sarhoşlar, Yunan devriyeleri, başıboş birkaç köpek. Kapıdan giriyorlardı ki, Körfez'deki 'zırhlılardan' birinde, 'vardiya' çalındı: çanın halkaları ürpermeler halinde, etrafa dağılıyor...” (İlhan, 1984: 309).

“Karadut morundan fosfor yeşiline eriyen kısa yaz gecesi” ifadesi, geceden sabaha geçişin bir tasviri olarak yer almıştır. Buna uyacak şekilde, kentteki gündelik hayatın başlayan hareketliliği de işgal zamanına vurgu yapılarak verilmiştir. Ödemiş yöresine ait sabah tasviri kır yaşamını yansıtacak şekilde aktarılmıştır: *“Bir sabah çiftlikte, eski günlerde olduğu gibi, keçileri sağıyorum. Soğuk bir sabah. Havada çürümüş yaprak kokusu, su tadı, dağlar duman...”* (İlhan, 1984: 457). Burada da benzer şekilde dağların, her daim dumanla kaplı olduğunun bir tasvirini görmekteyiz.

Romanda öğle zamanına dair birçok tasvir de yer alır. Örneğin, Feridun Hakkı karakteri çerçevesinde öğle zamanı, muayenehaneye yansıyan güneşle tasvir edilmiştir: *“Haco, ikindiden önce çıkageldi, karşı camlardan yansıyan güneş, kapı ve pencere pervazlarının, yazıhanenin, sehpa ve koltukların keskin hatlarına, gümüşten zırhlar çekilmiş, perdeler henüz örtülmemişti...”* (İlhan, 1984: 221). “İkindiden önce” ifadesi yine öğle zamanının bir unsurudur. Bu ifadenin Feridun’un Türk ve Müslüman kimliğine uyacak şekilde verilmesi yine dikkate değerdir. Öğle sıcaklığı, yine özel bir mekân olarak Cerrahoğlu Hanı’ndaki gündelik yaşayış ile verilmiştir:

“Hanın iç avlusu, tavan camlarından süzülen tutkal aydınlığında, dalgın ve uykuluydu. Günün en sıcak saati, masaların hemen hepsi boş. Kahveci Todori, huni biçimindeki altı süzgeçli sulama kovasıyla, yerleri suluyor. Malta taşları, sınırsızca tütüyorlar. Gaz tenekelerinde serpilmiş fesleğenlerin, uysal yeşilliği. İçerden bir yerden, henüz kesilmiş karpuz kokusu...” (İlhan, 1984: 283).

Öğle zamanı, “günün en sıcak saati” ifadesiyle vurgulanmıştır. Öyle ki hanın Malta taşları bu sıcaktan “tutmekte”dir. Benzer şekilde Feridun ve Haco’nun gizli buluşmaları sırasında *“... kismetse, Salı öğleden sonra, ikindiye doğru...”* gibi ifadelerine rastlıyoruz (İlhan, 1984: 291). Burada da yine “ikindiye doğru” ifadesi Müslüman ve gayr-ı müslim yaşamının zamansal dokudaki zıtlığını yansıtmaktadır.

Romanda aktüel zamana ait bir unsur olarak akşam tasvirleri de önemli yer tutmaktadır. Örneğin “Ayayorgi Caddesi”nin akşamları, romandaki akşam tasvirlerinden biridir. Buradaki yaşamın “gayr-ı müslim” ve “kozmopolit” unsurlarla

aktarılması kayda değerdir: “*Bartolini yazıhanelerinin, bütün ışıkları yanmıştı. Piyano siyahı bir kupa arabası, kaldırıma yanaşmış, ıslak beygirleri, ışıktaki, yaldızlı gibi parlıyor. Ayayorgi Caddesi’nde, akşam telâş. Az sonra, havagazı lâmbaları yanacaktır.*” (İlhan, 1984: 148). Kalabalık bir sokağın akşamı, “*telaş*” ifadesiyle verilerek sinematografik bir öge olarak aktarılmasını sağlamıştır. Şehirde akşam olunca yakılan “*havagazı lâmbaları*” akşamın öğelerinden birisidir.

Akşamın, karakterin üzerindeki psikolojik etkisi de romanda yer alan unsurlardandır: “*Kasvetli bir akşam. Dışarda, yağmur karanlığı; bulutlar, Kadifekale’ye inmiş; şimşeğin mavi usturası, Çatalkaya’nın üstünde bileniyor.*” (İlhan, 1984: 168). Karşıyaka’dan İzmir’e bakan bir seyircinin betimlemesini/ izlenimlerini burada da görmekteyiz. “*Yağmur karanlığı, Çatalkaya’nın üstünde bilen şimşeğin mavi usturası*” gibi ifadeler, İlhan’ın şairane yönünü romanda da ortaya koyabildiğini göstermektedir. Akşamın mekân içerisine yansıyan tasvirlerini de romanda görmekteyiz. Örneğin Roksanî’nin sahne aldığı sırada Feridun’un akşamı tasviri buna bir örnektir: “*Geldiği sıralardı, ilk akşamlardan biri, aa, aralarında bir yakınlık. Aşağı salondalar, konaktan el ayak çekilmiş, vakit geç. Açık camlardan, çiseleyen yağmurun ayaklandığı, ıslak yaprak kokusu. Etrafta, hafif tüylü, ayva rutubeti!*” (İlhan, 1984: 172). Yağmur ve yaprak kokusu burada akşam ve gecenin bir ögesi olarak yer almıştır. Yağmur rutubetinin ise “*hafif tüylü, ayva rutubeti*” olarak ifadesi de yine yazarın şairane yönünü ortaya koyduğu bir betimlemedir.

Güneşin batışının tasvir edildiği pasajlarda bu zamanın, akşamın bir habercisi olarak “*Gurup vakti*” biçiminde ifade edildiğini görmekteyiz. Gurup vakti, deniz ile bir arada verilmiştir:

“*Şam'dayken o kadar sevdiği, Beroda kıyısındaki yürüyüşlerin yerini, yavaş yavaş, Kordon'daki bu 'piyasalar' aldı. 'Gurup' Körfez'deki zırhlıları adeta tutuşturmuştu. Denizin üzerinde, yaldızlı turuncu bir pus: pusu yer yer yırtan, telkari gümüş muhribler. İstim üzerindeki bir kruvazörün bacalarından, kalın, kıvamlı, kat kat duman taşıyor; ne kadar ağır olmalı ki, çıkmasıyla suyun yüzüne katran gibi yayılması bir oldu.*” (İlhan, 1984: 216).

Özellikle Kordon yürüyüşleri sırasında verilen bu tasvir, Körfez’in güzelliğini işgal donanması üzerine yığacak biçimde aktarılmıştır. Batan güneşin rengi “*yaldızlı turuncu bir pus*” olarak verilmiş, “*telkâri gümüş muhribler*” ifadesiyle ise işgal

donanması tasvir edilmiştir. Gurubun güzelliği, işgal donanmasının kötülüyle tezat olacak şekilde verilmiştir. İlhan'ın deniz sevgisini ve donanmaları tasvirindeki ustalığını burada görmekteyiz. Cerrahoğlu Konağı'ndaki bir akşam tasviri de yine bahçenin peyzajıyla bir arada verilmiştir: *“Yaprak yaprak ağaçların, içinde ateş sarısı parıldadığı; akşamın yeşil yansımali, mor mürekkep alacasında; Cerrahoğlu Konağı, çiçek açmış mor salkımları, görkemli balkonu, yüksek pencereleriyle, gemi gibi yükseliyordu.”* (İlhan, 1984: 217). Romanda ezan ve akşam da bir arada verilmiş ve Müslüman bir yaşantıyı betimleyecek şekilde okuyucuya sunulmuştur: *“Uzaktan, yanık yanık, akşam ezanı. İlk yarasalar, o sırada dökülüştüler.”* (İlhan, 1984: 217). “Yarasalar” romanda gördüğümüz akşam ve gece zaman dilimlerinin bir unsuru olarak karşımıza çıkmıştır. İlhan, gece tasvirlerinde de yarasalardan sık sık yararlanmıştır.

Müslüman bir yaşantıya uyacak biçimde akşam ve müzik temasına dair bir tasvir görmekteyiz: *“İlk ışıkların kör kör belirdiği akşam karanlığına, ürpererek savrulan bir kanun sesini dinliyor. Hangi evde çalıyorlar?”* (İlhan, 1984: 219). “Hicranlı kanûnun” sesi, burada “Müslümanca” geçirilen akşam vakitlerinin belirleyicisi olarak yer almıştır: *“Akşam, 'müslüman' İzmir'in üzerine, ince toz mürekkep halindeki yağışını, sürdürüyordu...Yarasalar, balkonun çevresinde, iyice çoğaldılar. 'Hicranlı' kanûnun ürpertici sesi, Feridun Hakkı'yı kaptığı gibi, nereye götürür?..”* (İlhan, 1984: 219). Bu Müslüman yaşantıya zıtlık oluşturacak biçimde romanda kilise çanlarının sesi Hristiyan bir yaşamın temsilcisi olmuştur:

“O gece rakısını, Cerrahoğlu Konağı'nın mor salkımlı balkonunda içerken, Feridun Hakkı her kadehini, Vahanak Mahçubyan'ın 'aziz hatırasına' kaldıracaktı. Aydınlık bir akşam, ufukları sinsice sırlanmış, karanlık basmak bilmiyor. Yükseklerde, 'gurup' kıvılcığıyla alev alev, kırlangıçlar. Hafif rüzgârla belirip kaybolan, kilise çanları: Ayafotini'den mi? Ayayorgi'den mi?..” (İlhan, 1984: 229).

Gurup vakti bu kez kırlangıçlarla aktarılmıştır. Akşam ayinini haber veren Ayafotini veya Ayayorgi kiliselerinin çanları ise gayr-ı müslim yaşantının bir sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Dikkatli bakacak olursak “Akşam ezanı” ve “Akşam çanları” da yine romandaki İzmir'in tebaasındaki zıtlığı ve kozmopolit yapıyı aynı anda sunmaktadır. “İmbat rüzgârı” da yine akşam ve deniz ile bir arada verilmiştir: *“İmbat durmuştu. Felaket, yıldız bastırmış; Deniz aniden durgunlaştığı için, suyun yüzünde*

hemen hepsini saymak mümkün oluyor.” (İlhan, 1984: 308). Geceye ait bir öge olarak yıldızlar, denize yansımaktadır. “Felaket yıldız bastırmış” ifadesi yine İzmir’in geceleri aydınlanan gökyüzünü ifade etmektedir. “İncir moru, haşhaş pembesi” gibi şairane ifadeler, İlhan’ın İzmir akşamlarını ifade ederken kullandığı betimlemelerdendir:

“Yenikale'nin orada, batan güneşin bıraktığı, yangın kızılığı: yer yer, incir moru; parça parça haşhaş pembesi. Böyle durgun akşamlar, sandal safasına elverişlidir; nitekim göremediyse de mendirek çevresinden armonik sesleri duydu, delişek kadın gülüşleri, Rumca nağralar: "Yassu vre!". Kordon boyunda, iğne atsan yere düşmez virgülün öyle kalabalık.” (İlhan, 1984: 308).

“Böyle durgun akşamlar, sandal safasına elverişlidir” ifadesiyle, akşamları şehirde yapılan günlük aktivitelerden biri olan “sandal sefâları”na vurgu yapılmıştır. Kordon Boyu’nun kozmopolit kalabalığı da bu safâlara eşlik etmektedir.

Romanda günün belirli vakitlerinden “gece”ye dair tasvirler de karşımıza çıkar. Hem tabiat unsurlarıyla hem şehirdeki yaşamla bir arada verilen gece unsuru, karakterlerin psikolojisiyle de iç içe sunulmuştur: *“Bazı yağsız geceler, Kramer Palas’tan eve yaya dönüyor. İzmir’in kaç yıldır unuttuğu keskin ayazı, kulaklarını, parmak uçlarını, ince ince ısırmaktadır...” (İlhan, 1984: 158). Gece ve gecenin soğukluğu, ayaz ile bir arada aktarılmıştır. Yine Feridun Hakkı’nın üzerinden karakter psikolojisi ve gece tasvirinin bir arada sunulduğunu görmekteyiz: “Feridun Hakkı dalgın, camlardan dışarı bakmıştı: soğuk gri gökyüzü, su tozları halinde ufalanarak, şehrin üzerine dökülüyordu. Ne yağmurdu bu ne de kar; belki bulutların, sise dönüşmesi!” (İlhan, 1984: 163). “Soğuk, su tozları, bulutlar ve sis” gibi unsurlar gecenin bir ifadesi olarak yer almıştır. Gecenin mekân içerisine yansımaları ise konaktaki “gece sesleriyle” verilmiştir:*

“Kalkıp, bir cıgara sardı. Cerrahoglu Konağı, alışılmış gece sesleriyle dolu: tavanarasında, kadife sarsarların yumuşak gürültüsü; odada çat çat çatlayan aynalı dolap; mobilyaları, çıtır çıtır kemireni görünmez tırtıllar. Top sesleri mi? Top sesleri onun hayalinde...” (İlhan, 1984: 183).

Tıpkı “yarasalar” gibi “köpek havlamaları”, romanda geceye ait bir imge olarak yer almıştır: *“...Gece, dışarda rüzgâr, Kadifekale civarında topladığı köpek havlamalarını, rastgele, şuraya buraya dağıtırken...” (İlhan, 1984: 186).*

Konağın içerisine dek gelen gecenin sesleri, karakterin üzerindeki etkisiyle okuyucuya sunulmuştur: “O gece, Feridun Hakkı'yı uyku tutmadı. En ufak tıkırtının, olağanüstü irileştiği, durgun gece. Birtakım yıldız süprüntüleri, boşlukta sallanıyor. Arada, ağaçları titreten, 'asabi' rüzgâr. Mahalle aralarından, 'güp güp' bekçi sopaları...” (İlhan, 1984: 193).

Gece ve sabah arasındaki belirsiz saatler ise hızlı bir yaşantının izleri olarak romanda yer almıştır. Örneğin Feridun'un bir otelde ya da çeşitli kafelerde geçen geceleri bu hızlı yaşamın bir örneğidir:

“Üç gece, üst üste, Cafe Hermes'den çıkmadı. Sular kararırken damlayıp, bir süre tek başına demleniyordu: rakı, roka salatası, kırmızı turp ve beyaz peynir... Sabaha karşı, yerlere kadar sarkmış fıstık yeşili yıldızlar, bozuk ampuller gibi pat pat patlerken; o, Elfiniki Oteli'nin, gizli asit fenik, eski muşamba ve ucuz 'esans' kokan odasında...” (İlhan, 1984: 195).

“Suların kararması” yine akşamı ifade etmektedir. Sabah göğündeki “fıstık yeşili yıldızlar” ise daha öncede örneklerini verdiğimiz gibi aydınlık gökteki yıldız bolluğunu temsil etmektedir. Yıldızların “bozuk ampuller gibi pat pat patlaması” sabaha dönen günü ifade eder. Bu hızlı yaşantı içerisinde Rumların geceleri nasıl geçirdiği de şöyle tasvir edilmiştir:

“Yıldızlı bir karanlığa çıkmışlardı. Yoğunluğu az, kuytularında sirtaki'lerin kıpırdadığı, sarhoş nağralarının patlayıp söndüğü, tuzlu bir deniz karanlığı. Punta'ya doğru gruplar geçiyor, kafayı çekmiş Rum delikanlıları bunlar, cıgaralarının ateşböceği bıyıklarına konmuş, ellerinde birer armonik. Havagazı lâmbaları, kaldırımları öbek öbek aydınlatmamış mı, her öbeğe daldıkça, tepeden tırnağa havai mavi bir yaldıza bulanıyorlar; çıktıkları an, yosun kokulu, yapışkan karanlıkta suratları kayboluyor.” (İlhan, 1984: 211).

“Sirtakiler, kafayı çekmiş Rum delikanlıları, armonik” gibi ifade ve kelime grupları Rumların hızlı yaşantısını ifade etmektedir. “Havagazı lâmbaları, tuzlu deniz karanlığı, yosun kokulu yapışkan karanlık” gibi ifadeler de Punta'daki gece yaşantısının denizle harmanlanmış bir tasviridir. Romandaki “büyük gece” tasviri ise, İzmir'in gecelerinin en güzel şekilde betimlenişi olarak karşımıza çıkmıştır. “Kordon'daki kalabalık, kadınlar ve çocuklar yerini bahriyelilere, külhanbeylerine, palikaryalara” bırakmıştır. “Gölgelerini bir lambadan diğerine devreden tramvaylar” ise geceyle beraber seyrekleşmiştir:

“...Turuncu bir ay, koskocaman doğmuş: Körfez'in durgun sularına, esrarlı bir konyak aydınlığı sıvamakla kalmamış; ışıkları pır pır zırhlıları yıldıza bulayarak, hayalet bir donanma yaratıyor. Limandan, diken diken, bir istimbol çılgılığı. Kıçtan bağlamış kara bir şilepte, armonik çalışıyorlar. Büyük gece.” (İlhan, 1984: 255).

Sıkıntı dolu geceler, ise “sıklet” kelimesiyle verilerek yine işgal zamanı anlatılmıştır. Müslüman akşam ve gecelerin yaşantısı ise Ramazan çerçevesinde verilmiştir:

“Gece 'sıklet'. Sıcak, saydam ve kıvamlı bir sıvı, boşluk bırakmamacasına etrafı sarmış. Yaprak kıvıldamıyor. Teravih'den çıkan cemaat, mahalleye dağıldı: sokak aralarında iri erkek öksürükleri, avuçta içilen cigaralar. Mor salkımların içinde, böcekler çıtırdıyor. Gemici fenerinin titrek aydınlığında, sarı bir gece kelebeği, iki üç pervane. Birden, yanık fırının bacasındaki, leylekler tıkırdamaz mı?..” (İlhan, 1984: 269).

“Teravih, cemaat, mahalle, erkek öksürükleri, avuçta içilen cigaralar” gibi ifadeler, bu Müslümanca yaşanan gecelerin bir tasviridir. “Gece kelebeği, leylekler” gibi figürler de tıpkı köpekler ve yarasalar gibi gecenin diğer sakinleridir. Müslüman İzmir'in en iyi tasvirlerinden biri de gece kalkılan sahurlardır. İlhan bu mübârek ayların yaşandığı kenti “Müslüman İzmir” olarak nitelendirmiştir: “Müslüman İzmir, yavaş yavaş, Sahur'a kalkıyordu. Sokak aralarından, uzun süre bastırılmış haklı bir iğbiranın, ansızın taşması gibi, davul sesleri yankılanıyor.” (İlhan, 1984: 279). Romanda geceye ait bir imge olarak gördüğümüz “Samanyolu” ifadesi, Müslüman yaşantıyla bir arada verilerek gece ve inanç temine dair bir imaj olarak karşımıza çıkmıştır:

“Gece sırlı yeşil, mürekkep moru. Gizlice dağılan sıcak nem, müz'ic ve yapışkan bir hummalı teri halinde, suratlarına sıvanmıştır. Şehrin bu tarafı, zindan karanlığı; o yüzden yıldızlar sanki yakın, Samanyolu handiyse elle tutulacak! Yol boyunca kulaklarına, ağaçları alttan aydınlanmış iç avhulardan, nalını takıntıları; loş bir kafesin ardından, vahim bir kadın sesinin Kur'an 'tilâveti geliyor... Buna rağmen, Ramazan gecesi 'kefere ile işretin' yakışsızlığını, galiba idrak ediyor.” (İlhan, 1984: 279).

Ramazan gecesinin “gece sırlı yeşil, mürekkep moru” şeklinde zengin bir renk dokusuyla tasviri, Müslüman yaşantıyı çağrıştırmaları bakımından önemlidir. Özellikle yeşil rengi, gece okunan “Kur'an tilâveti” ile örtüşmektedir. “Ramazan gecesi, 'kefere ile işretin' yakışsızlığını idrak ediyor” cümlesi, Müslüman İzmir'in, alafranga muhit ile bir arada yaşayışına vurgu yapılır. Bu durum Rumların baskın gelmesi sonucu

şehrin işgaliyle noktalanmıştır. Bu durumdan adeta gökyüzü de rahatsız gibidir. Samanyolu da İzmir'in Müslüman tebaasına arka durmakta ve halkı hakiki inancına dönmesi yönünde uyarmaktadır. Burada Samanyolu'nun İlhan'ın elindeki bir kamera gibi olduğunu oradan İşgal İzmir'ine ve kentteki Müslüman yaşama baktığını görebiliriz. *Fena Halde Leman*'da da Samanyolu'nun benzer bir ifadeyle tasvir edildiğini belirtmiştik.

Ramazan gecesine ait bir tasviri yine karakterin psikolojisine yansıyan şekliyle görmektediriz: “*Beklediği serinlik çıkmadı. Karanlık, şurup kıvamında bir sıvı, ufunetli ve sıcak, her tarafı kaplamış; gizli nemin titreşen buğusu, yer yer, mika şeffaflığını hârelendiriyor. Davullar sustu, sıra köpeklerde: nasıl da 'canhıraş' havlıyorlar?*” (İlhan, 1984: 280). Burada özellikle “*karanlığın şurup tadında bir sıvı*” olarak tasviri önemlidir.

Gecenin, karakterin düşünce dünyasında yarattığı izlenimler de tasvirlerle yansır: Burada “*süt mavis*” ifadesi dikkat çekmektedir: “*Gecenin süt mavis aydınlığı, gizli gizli parıldayan yapraklardaki sır, rakının tadı...*” (İlhan, 1984: 310). İzmir'in aydınlık gecelerinde yıldızların bolluğu romanda farklı imajlarla anlatılmıştır. Bu imajlardan biri de “*yıldız mevsimi*”dir. Bunun ortaya çıkışında İzmir'in gecelerinin yanı sıra İlhan'ın şairane tabiatı ve astronomi merakı da son derece etkilidir:

“*yıldızlar üst üste o kadar çok ve sık düşüyorlar ki, insan hangi birisini izleyeceğini şaşıyor. Mevsim, yıldız yağmuru mevsimi bazısı iri, göz alıcı asit yeşili parıltılarla, ardında sihirli bir kuyruk bırakarak düşer; bazısı bir gün ufacak ve hızlıdır, nikel mavis çok parlak bir ışık çizgisi halinde belirtip, 'şipşak' sırrölür sanki şehriyin!*” (İlhan, 1984: 313).

Gece ve su motifi, yıldızların havuza yansımalarıyla verilmiştir:

“*Gecenin derinliklerinden, münzevi bir def, yanlış bir nabız gibi işitildi. Onun arkasından, yanık fırının bacasındaki, leylekler. Yıldız yağmuru adamakıllı sıkışmış, gökten sanki ateş böceği yağıyor: hele bazıları, çivit mavis parlak bir şartla ortalığı aydınlatarak, adeta konağın havuzuna düşüyorlar.*” (İlhan, 1984: 315).

Gece yarısı ise, hızlı yaşantıların bir ögesi olarak bir arada verilmiştir: “*...vakit geçeyarısını geçmişti. İri taneli, edepsiz bir yağmurun bastırıldığı, kafeslerin tıkırtısından anlaşılıyor...*” (İlhan, 1984: 386). Geceleri şehrin görüntüsü üzerine

“ağaran billur aydınlığı”na ise “gümüş pulları anımsatan yıldızlar” eşlik etmektedir (İlhan, 1984: 411). Mehtap da geceye ait bir ifade olarak romanda yer almıştır: “Bahçeye indim ki aman Rabbim, o ne mehtap! Mevcudat süt gibi bir aydınlıkta yüzüyor, ağaçlar yaprak yaprak nura batmış, ortalıkta çıt yok, sadece gece böceklerinin çıtırtısı, bir de uzaktan kurbağalar...” (İlhan, 1984: 463). Haco’nun gece tasvirinde ise daha kırsal yaşama dair ifadelerle bir betimleme görmekteyiz: “Ayışığı kaymak gibi, havuza sıvanmış; yıldızlar, çil çil, suda yüzüyor...” (İlhan, 1984: 470). Romanda Kordonboyu gecelerinin tasviri ise buradaki gece hayatıyla iç içe aktarılmıştır:

“Kordonboyu’na çıkıyor, seyrek gece tramvayları, hayalet foytonlar, Rumca duaları cinlerini tepesine çıkaran topal dilenci. Kenarları liflenmiş, simli lacivert bir bulut kalabalığı, körfezin üzerine yığılmış; aralarından pirinç yeşili ay, bir görünüyor, bir kayboluyor. Limanda, ayın ikide bir bütün çizgilerini gümüşlediği, gemiler...” (İlhan, 1984: 159).

Körfez ve akşam vaktine ait aşağıdaki tasvirde de işgal İzmir’ine dair detayların denize ve Körfez’e yansımalarının yanı sıra “zakkum pembesi, eflatun bulutlar” gibi sanatsal ifadeler de görüyoruz:

“Havada, pul pul yansımali, bir akşam güzelliği. İnanılmaz irilikte bir güneş, sessizce batıyor. Körfez’de, kükürt sarısı pirinç yeşili, erimiş mağden ışıltısı. Deniz öylesine durgun, o kadar kıpırtısız ki, esrarlı bir nedenle kıvamı arttığından, gittikçe katılaştığı sanılabilir. Çatalkaya’nın üzerinde, damar damar zakkum pembesi, kenarları sırmalı eflatun bulutlar. Punta iskelesi’nden, ‘gurup vakti’ bakıldı mı, Körfez’deki ‘ecnebi’ zırhlıları, parlak bakır kızılına oyulmuş, siyah karaltılar halinde görülüyor; Pasaport mendireğinde düğümleli, çığlık çığlığa dağılan martılara, bir yangından kopmuş alev parçaları! İnsan nedense, durup durup, göğüs geçiriyor.” (İlhan, 1984: 206).

3.1.2. Mekân

3.1.2.1. İzmir’in İlçeleri, Semtleri, Cadde ve Sokakları

Fena Halde Leman ve Haco Hanım Vay romanlarında İzmir’e ait mekânsal unsurlara da geniş yer verilmiştir.

İzmir şehri *Fenâ Halde Leman* romanında “yılın üç yüz günü güneşli” sıfatıyla tanımlanmıştır. Bu tanım, bir anlamda İzmir’in hem bireysel anlamda hem de

toplumsal anlamda gelecek vadeden Türkiye'nin Batı'ya açılan bir kapısı olarak nitelendirilmesidir. Geri planda bu etki şehrin, mutlu bir yaşamı arzulayan karakterler üzerinden neredeyse *güneşi hiç batmayan* bir kent olarak anılmasını sağlamıştır. Bu tanım, zamansal olarak arka planda işlenen 1960 darbesi ve 12 Mart 1971 Muhtırası gibi tarihî olaylara karşı İzmir'in zorluklardan güçlenerek çıkan ve geleceğe umutla bakan halkına da bir vurgu olarak değerlendirilebilir.

Romanın ana mekânı İzmir olduğu için bu şehre ait ilçeler oldukça sık kullanılmıştır. Eser bir tatil sahnesiyle açıldığı için, İzmir dışında *Bodrum* gibi tatil beldeleri de romanda karşılaştığımız ilçelerdendir. Romanda İzmir'in ilçelerinden ise şu isimleri görmekteyiz: *Çeşme, Gümüldür, Karşıyaka, Çamlık, Karantina, Urla, Gümüldür, Kuşadası, Konak, Kadifekale, Papaz-Deniz Bostanlığı ve Kara Bostanlığı- Bostanlı, Fuar- Alsancak, Bornova, Yenikule, Narlıdere* başlıca anılan semtlerdir. Burada sanatçının belleğinden ve imgelerinden akarak anlam kazanan bu semtleri romandaki olayların akışına göre sıraladığımızı belirtmeyi uygun görmekteyiz. Şimdi bu mekânların romanda nasıl ele alındığı üzerinde duracağız.

Fenâ Halde Lemân romanında Çeşme, Mustafa Bey'in moteline ev sahipliği yapan, ekonomik yönden üst sınıf insanların tercih ettiği bir tatil beldesi olarak yer almıştır. Lemân Korkut ve arkadaşları, komprador kimliklerinden dolayı üst sınıfı temsil ederken, Mustafa Bey'in moteline karısının akrabası olması sebebiyle kalan gazetecinin "*Gazeteci maaşıyla Çeşme'de tatil mi geçirilir?*" sözü de bir eleştiri olarak yer almıştır (İlhan, 1985: 11). Romanın ilk bölümünde Çeşme, özellikle *sıcak kumları ve sıcaktan buğulanan denizi* ile ön plandadır.

İzmir'in semtleri içerisinde yalı, köşk gibi özel mekânların konumlandırıldığı başlıca semtlerden Karşıyaka'yı ve Bostanlı'yı sayabiliriz. İlhan, çocukluğunun -1930- Karşıyaka'sının mekânsal özelliklerini gazetecinin ve Korkut ailesinin üzerinden aktarmıştır. Gazeteci, motel sahibi Mustafa Bey ve Ekrem Korkut *Eski Karşıyakalılarıdır*. Gazeteci romanın ilk bölümünde *çocukluğumun Karşıyakası* dediği bu semte ait unsurları kısa anılarla aktarmıştır. 1930'ların Karşıyaka'sına dair gazetecinin anıları şu şekildedir: "*Birden çocukluğumun Karşıyaka'sı. Osmanbey Gazinosu'nda, hurmaları taşıyoruz. Su mavisi bir sıcak, şakır şakır üstümüze yağıyor. Sahilde, denize girenlerin çılgınlıkları...*" (İlhan, 1985: 14). Romanda eski Karşıyakalı

olmanın şartı amlık'ta yaşamış olmak, çocukluğun amlık'ta geçmesi olarak aktarılmıştır. Karşıyaka'nın caddelerinden biri olan Kemal Paşa Caddesi de romandaki anı mekânlardan biridir:

“Mısta'bey daldı. O da eski Karşıyaka'da: 1930'lar mı? Kemal Paşa Caddesi'ndeki bir dükkândan, altmış kuruşa bir Flora mızıka almış, yalıda çala çala dolaşıyor. Çaldığı 'Cici Berber' filminden, Zozo Dalmas'ın Rumca şarkısı: “Elâ tomalono tomikrano”. “(İlhan, 1985: 15).

Romanda Mustafa Bey'in İzmir'in buhranlı dönemleri olarak bahsedilen geçmişinden bir sahne olarak Karantina adasına taşınmaları ve babasının o dönemin bir bankası olan Esnaf ve Ahali bankasından açığa çıkarılmasına dair ayrıntılara da rastlanır (İlhan, 1985: 14).

Urla yöresi ise bağları, deniz ve toprağı bir arada bulunduran tabiat unsurları ile ön plana çıkarken Kuşadası da Fransızların tercih ettiğı bir tatil yeri olarak görölmektedir:

“... cerbezeli kadın, aziz dostum, çok cerbezeli: tuttuğunu koparıyor. Şu yakınlarda turizm sektörüne el attı, Urla'da deniz kıyısında büyükçe bir bağları varmış, Fransızlarla ortak bir şirket kurdular, adı belki kulağına alınmıştır: Tursan A.Ş. kocaman bir tatil köyü inşa ediliyor, müşterisi şimdiden hazır...” (İlhan, 1985: 15).

Gümüldür, Leman'ın yazlık villasını yaptırdığı bir tatil beldesidir. Kuşadası ise, Batılı komprador iş insanlarının tercih ettiğı bir tatil mekânıdır. Yerli halkın ağızında bu mekân *Fransız Tatil Köyü* iken, Fransızlar bu tatil köyüne *Le Club Mediterranee* demektedirler. Bu da Fransızların İzmir'i ve tatil semtlerini bir Akdeniz şehri, Akdeniz mekânı olarak göstermesi bakımından kayda değerdir:

“Bir ara masamıza uğrayan Mısta'bey, tıraş mavisini çenesiyle martıları gösterip: “Sabaha karşı gittiler, dedi Gümüldür'e uğrayacaklar, Leman Ham'fendi, yazlık villa yaptırıyor, inşaata bakılacak; bilahare, Kuşadası'na, Fransız Tatil Köyü'ne gidiyorlar. Kısa bir an sustu, altını çize ize Fransızca tekrarladı: “...Le Club Mediterranee” “(İlhan, 1985: 19).

İlk bölümde olayları gazetecinin bakış açısıyla gördüğümüz mekânda, bir eski Karşıyakalı olarak bu gazetecinin Attilâ İlhan'ı temsil ettiğini söyleyebiliriz. Gazeteci kendi evini yine Karşıyaka'da konumlandırmıştır. Tabiat, Körfez tasvirlerinde Karşıyaka'dan İzmir'e bakan gazeteci de yer yer sıraladığımız semtlerin tasvirini yapmıştır: *“Camlardan baktım, yoğun ışık Konak'tan Kadifekale'ye öylesine yığılmış*

ki, parıldan doğru dürüst bir şey seçilemiyor: sırçadan bir şehir. Kadifekale'nin üstünde, krom mavisi gökyüzü.” (İlhan, 1985: 22).

Deniz Bostanlısı, Leman'ın, Ekrem ve Haco Hanım'ın ölümlerinden sonra yerleştiği yeni bir yerleşim yeridir. İlhan, roman boyunca Bostanlı'dan *Deniz Bostanlısı* ve *Kara Bostanlısı* diye bahsetmiştir. Yazar Deniz Bostanlısı ile sahili, Kara Bostanlısı ile iç kesimleri kastetmektedir. Sosyetenin büyüyen yıldızı olarak Leman'ın Korkut ailesinin *Eski Karşıyakalı* kimliğinden çıkışı, *Deniz Bostanlısı*'ndaki yalı apartmanına taşınmasıyla olmuştur: “işbirlikçi bir kapitalist, diye kesti attı. Karşıyaka'da oturuyor, Deniz Bostanlısı'ndaki yalı apartmanlarında, dört daireyi içerden birleştirmiş, adeta saray... Bu yaz özel yatıyla Ege' de geziye çıktılar” (İlhan, 1985: 26).

Romanda Hatay semti ve Basmane, *Anafartalar Caddesi* de diğer mekânlardandır. İlhan'ı gazeteci kimliği ile gördüğümüz romanda yazar, *Demokrat İzmir* gazetesinde geçirdiği senelerden ilham alarak romandaki gazete binasını Basmane'deki *Anafartalar Caddesi*'nde konumlandırmıştır: “Dışardan, *Anafartalar Caddesi'nin* akşam uğultusu. Gün batımının tutuşturduğu camlar. Acı itfaiye sirenleri Hatay doğrultusunda uzaklaşıyor.” (İlhan, 1985: 28). Gazeteden dönüşlerinde Karşıyaka'ya geçmek için vapuru kullanan gazeteci sık sık Konak Meydanı'ndan da geçmektedir: “İster istemez, o akşam yedi on vapuruna kaldım. Akşam eflatun cam kırığı halinde şehrin üzerine serpiliyordu. Batıda hala büyük bir yangın kızılığ. Ufukta kaybolmak üzere olan bir gemi. Konak Meydanı bir tuhaf!” (İlhan, 1985: 29).

Birinci bölümde Bostanlı'nın tarihi, *Eski Karşıyakalı* olarak gördüğümüz gazetecinin aktarımıyla verilmiştir. Eski adıyla *Papaz* olan bu mekân, gazetecinin *çocukluğumuz* dediği bir mekândır ve küçük bir kıyı köyü olarak tasvir edilmiştir: “O tarihte, bu küçük kıyı köyüne ‘Papaz’ deniyor: tahta bir iskele, çevresinde martılar ve balıkçı kayıkları, bir cami, birkaç dükkân, iki gazino...” (İlhan, 1985: 31-32). 1. Dünya Savaşı, Papaz'ın gelişimine katkı sağlayan bir olaydır. Papaz'ın Deniz Bostanlısı olması ise yazara göre birdenbire gerçekleşmiştir: “Savaştan sonra, köyün ötesindeki geniş düzlüklere, bahçeli “banka evleri” yapılıyor. ‘Papaz’, birdenbire *Deniz Bostanlısı* olmuştur. (Daha içerde, demiryolu üzerinde 'Kara Bostanlısı' var).” (İlhan, 1985: 31-32).

Bornova, Alsancak ve Talat Paşa Bulvarı da romanda geçen diğer semt ve bulvarlardandır. Leman karakterinin Batılı iş insanları ile kurduğu ortaklık sonucu Bornova'da bir traktör fabrikası, Talat Paşa Bulvarı'nda da bir merkez binası bulunmaktadır:

“Bunların Talât Paşa Bulvarı'nda merkez binaları olacaktı, Egenat'ın ana binası, sekiz katlı mı ne, beton, çelik, cam bir yapı, orada konuşacağız sanıyorum. Yanılmışım, tam saatında beni almaya gelen sütlü kahverengi Citroen DS Alsancak'a yöneldi, acaba Bornova'ya, Traktör Fabrikası'na mı gidiyoruz? Şoför, bilinmez hangi içgüdüyle, duruma açıklık getirdi: "Sizi" dedi, "...Ham'fendi evde bekliyorlar." Evinde mi? Leman Korkut'la, en yakınlarının bile pek uğrayamadığı evinde mi görüşeceğim?” (İlhan, 1985: 48-49).

Romanda Bostanlı'nın *Papaz* adıyla geçmişi tanıtılırken, 1970-1971 yıllarına ait tasviri de yapılmıştır. Romanda Bostanlı'nın neresi olduğu ise Karşıyaka kıyısında *Ege Yat Kulübü*'nü geçince şeklinde tarif edilmiştir:

“Karşıyaka kıyısında, Ege Yat Kulübü dirseği dönüldü mü, şehir gittikçe denizin ve göğün egemenliğine girer, önemini yitirir, uysallaşır. Deniz Bostanlı'sı'na doğru, eski bahçeli yalılar yerlerini apartmanlara bırakmış olsa da sıra sıra palmyeler, çürümüş yosun kokusu, etraftaki tenhalık, hele bütün saltanatıyla göz önüne çekiliveren deniz ufku; hile, kalleşlik ve hınçla dolu bir yaşantıdan bir başkasına, herşeyin hoşgörüsüyle daha bilgece ele alındığı bir iç yaşantısına geçildiği izlenimini doğurur.” (İlhan, 1985: 48-49).

Eski bahçeli yalıların yerini apartmanların alması Papaz ile Bostanlı arasındaki değişime güzel bir örnektir. Palmyeler, Bostanlı'nın nişaneleri olarak yer almaktadır. Bostanlı'dan deniz ufku ise şehrin saltanatını sürmekte olarak tasvir edilmiş, bu durum semtin insanların yaşayış biçimlerine de yansımıştır. Şehrin diğer yerlerine ait yaşayış *“hile, kalleşlik, hınç dolu”* ifadeleriyle aktarılırken, burada yaşamın *“hoşgörülü, bilgece”* bir içe dönüşle aktarılması dikkate değerdir. Bu pasaj, mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkisini göstermesi bakımından da önem taşımaktadır. Romanda Leman'ın evi deniz kenarında, *“eski balıkçı köyünü geçtikten hemen sonra”* olarak tarif edilen yerde konumlandırılmıştır. *“Tuzlu su tozu ve martı çılgınlıkları”* Bostanlı'yı tarif eden unsurlardandır (İlhan, 1985: 49). Jeanne Courtin'in, Leman'a dönüşme mekânı olarak gördüğümüz Çamlık'a ait betimlemelerde de semte adını veren çam ağaçlarına rastlamaktayız: *“O tarihte Karşıyaka'da oturuyoruz, çepeçevre siyah çam ağaçlarıyla kuşatılmış, Çamlık'taki evimizde...”* (İlhan, 1985: 63). İzmir şehri, Jeanne Courtine'yi dostça karşılamış, onu kendine has yaşam akışıyla bu bu

dönüşüme hazırlamıştır. Leman karakteri İzmir’i mekân olarak hep özlemle anmış ve kentten *dost İzmir* diye bahsetmiştir:

“Haco Hanım’ı acı acı arıyordum. Tek dostum İzmir’di artık, mutsuzluğumun saklı yanığı İzmir: çevremde hep öyle narin, ince ve sessiz. Öğle sonlarının hamarat rüzgârı İmbat’ta titreşen nazlı palmyeleri, denize yalancıkdan çizilmiş benzer kayıkları, Konak’la Karşıyaka arasında gidip gelen beyaz Körfez vapurları ve inanılmayacak kadar تنها ‘taşralı’ limanıyla...” (İlhan, 1985: 66).

Mekâna ait tabiat ve şehir unsurlarının bir arada kullanıldığı pasajda İzmir denince akla gelen öğelerden *“İmbat rüzgârı, nazlı palmyeleri, Konak- Karşıyaka vapurları ve limanı”* göze çarpmaktadır. Buradaki unsurları, genel olarak İzmir şehrinin bir tasviri yapıldığı için bir arada değerlendirmeyi uygun görmekteyiz. görmekteyiz. İlhan’ın romanda İzmir şehrinden bahsederken narin İzmir sıfatıyla bahsetmesi İzmir’in dışil kimliğine bir vurgu olarak değerlendirilebilir. Bu narinliğe *“palmyelerin narinliği”* de eşlik etmekte, İmbat rüzgarının *“hamaratlığı”* da şehrin dışil imajıyla örtüşmektedir.

Yenikule, Karşıyaka’dan bakılınca karşıdaki dünyanın bir semti olarak ele alınmış ve tabiat unsurlarıyla işlenmiştir: *“Bir, akşam üzeri, gün gitmiş Yenikale’nin üstüne yıkılmış, Körfez, bir uçtan bir uca, duman ve alev içinde; Kermo’yla bir kahvede başbaşa aperitif alıyoruz.”* (İlhan, 1985: 138).

Haco Hanım Vay romanında ise Şam’da gelişen olay örgüsüne bağlı olarak yolları kesişen Feridun Hakkı ve Emrullah Raci’nin *“İzmirli”* oluşları, bu ikili karakterin İzmir’e dair sokak ve cadde adlarını aktarmalarını sağlamıştır. Örneğin aralarında geçen bir diyalogda bunu görmekteyiz:

“...hemşehriymişiz ha? Teşerrüf edeli hayli zaman geçti, Lâkin İzmir’li olduğunuzu bilmiyordum, az evvel muttâli oldum. Ne mes’ut tesadüf! Abd-i âciz dahi oralıdır, fakirhane Beyler Sokağı’nda, mamefiş Karşıyaka’ya nakl-i hâneyi teemmül etmekteyiz.” (İlhan, 1984: 55-56).

Beyler Sokağı, Karşıyaka romanda İzmir ile ilgili ilk gördüğümüz semt ve cadde adlarından biridir. Nitekim Emrullah Raci’nin Şam’dan önce Beyler Sokağı’nda olan konağı, İzmir’in ikinci bölümü olan *“İzmir’de ‘Yunan Zamanı’*nda Karşıyaka’da konumlandırılmıştır. Özellikle sokağın bir iş merkezine dönüşmesi eleştirilmiştir: *“Konağın zaten oturulur tarafı kalmamış, bir viranelik! Etrafını yazıhaneler,*

muayenehaneler, sarmış mı sana? Maaile orada yaşanır mı?” (İlhan, 1984: 453). İşgal gününden sonra Karşıyaka’nın adının değişmesi romandaki ilginç unsurlardandır: “Karşıyaka’nın (Şu ara, herkesin ağzında 'Kordelia' oldu) girdi çıktısını bilmez...” (İlhan, 1984: 242). Karşıyaka’nın alafrangalar tarafından tercih edilen gözde bir yerleşim yeri olduğunu da romanda görmek mümkündür: “Neymiş, alafranga osmanlı aileleri, beyzadeler ve kibarlar, artık bu semti tercih ediyorlarmış! Hal böyleyken, Kesecibaşı’lar, gün geçtikçe derbeder bir çarşı manzarası arzeden, Beyler Sokağı’nda ikamet edebilirler mi? (İlhan, 1984: 458).

Feridun Hakkı ve amcasına ait olan Cevahiroğlu Konağı ise romanda “*Tilkilik, Osmanzade Yokuşu*”nda konumlandırılmıştır (İlhan, 1984: 55-56). Cerrahoğlu Hulusi Bey ise Karşıyaka’da bulunan ve bir Rum’dan düşürdüğü Rum tipi bir yalıda yaşamaktadır. “*Konak* ifadesi Müslüman bir evi ve yaşantıyı akla getirirken “*yalı*” ise daha alafranga bir yaşayışı akla getirmesi bakımından önemlidir (İlhan, 1984: 157).

Şam’dan İzmir’e duyulan özlem atmosferinde, Müzeyyen adlı karakterin Bozdağ, Ödemiş yöresinden oluşu da romanda gördüğümüz semt adlarından biridir: “*Bozyaka’ya teferrüce gider miydiniz? Yahut Narlıdere’ye? Belim kalınlığında sular akar, etraf kamilen nar bahçesi...*” (İlhan, 1984: 61-62). Bu karakterin İzmir’i özleyişi, “*Arapta çorapta sürünmenin faidesi nedir?*” sorgusuyla da karşımıza çıkmaktadır (İlhan, 1984: 62-63).

Feridun Hakkı’nın İzmir’deki işgal günlerinde Ayayorgi Caddesi’nde bir muayenehane açması da bu caddeye ait zengin ayrıntıları beraberinde getirmektedir: “*O akşamüstü, Ayayorgi Caddesi’ndeki Cerrahoğlu Hani’nin kapısına, muayenehanenin tabelâsını asmışlardı: ‘Doktor Feridun Hakkı / Hastalarını, her gün, öğleden sonraları kabul eder.’*” (İlhan, 1984: 141). Tabelanın Osmanlıca asılmasının yanı sıra altına Fransızcasının yazılması da bu caddedeki “gayr-ı müslim” tebaanın çoğunluğuna işaret etmektedir. Romanda muayenehanenin konumu ile ilgili verilen bilgide bir Müslüman ve gayr-ı müslim iki sokağın karşılaştırıldığını görüyoruz: “*Müslüman bir hekimin, her ne kadar İslam Çarşısı’nda, bhusus Beyler Sokağı’nda, icra-yı tababeti makul ise de, Frenk Mahallesi’ nin istikbali parlak, burası çok daha hareketli, bereketli...*” (İlhan, 1984: 141-142). Müslüman bir hekim olarak Feridun’un Frenk Mahallesi’nde işe başlıyor olması, para kazanmasını geciktirmiştir: “*Müslüman*

bir hekimin Frenk Mahallesi'nde para kazanabilmesi, zaman işi! İlk aylar, cesaret kırıcı oldu..." (İlhan, 1984: 194). Bölgede ekonomiye hâkim olan tebaanın “gayr-ı müslim” oluşu burada da göze çarpmaktadır.

Şehirde bir ulaşım ağı olarak gördüğümüz faytonlar ile yapılan seyahatler de romanda sokak ve cadde adlarına dair detayların sıralanmasına olanak tanımıştır: “*Ayafotini Kavşağı. Credit Lyonnais'nin önünden geçtiler. Arapyan Ferhanesi, yağmur alacasında, ışıkları yanmış bir gemi gibi yüzüyor. Arabacı, İkinci Kordon'a, Mahmudiye Caddesi'nden mi çıkacak?..*” (İlhan, 1984: 148). Ayafotini Kavşağı, Credit Lyonnais, Arapyan Ferhanesi, İkinci Kordon ve Mahmudiye Caddesi gibi sokak ve cadde adları, bir faytonda gidilen hıza uygun olarak bu pasajda sıralanmıştır. “*İkinci Kordon*”un tasviri, zamansal bir ifade olarak gece ile beraber de yapılmıştır: “*Karanlık bir yağmura çıktılar. İkinci Kordon, inanılmayacak kadar تنها ve sessizdi. Su tozundan ince bir sis, etrafı kaplamış; havagazı lambaları, mavi nilüferler, içinde yüzüyor. Bir fayton bulabilseler!..*” (İlhan, 1984: 155-156). Haco ve Feridun’un hayallerinde yaptıkları şehir turlarında Frenk Sokağı’nın “*Avrupa kalabalığı*” üzerinde durulmuştur: “*Akşamüstü, Fasulia Meydanı'ndan, Frenk Sokağı boyunca yürüyorlarmış; iki yanlarında, 'alafranga' mağazaların 'rengârenk' vitrinleri; 'gayr-ı müslim' bir 'Avrupa' kalabalığı.*” (İlhan, 1984: 199-200). “*Fasulia Meydanı*” yine romanda geçen meydan isimlerinde birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ayayorgi Caddesi’nin insan akışı da bu caddenin İşgal İzmir’inde ne denli talep edilen bir bölge olduğunu göstermektedir: “*Güneş, Ayayorgi Caddesi'nin öğlesonu kalabalığına, ince gümüş tozu halinde, pırıl pırıl dökülüyor.*” (İlhan, 1984: 177). Romanda bir ilçe adı olarak Tire’nin de işgalden sığınılan yer olarak anıldığını görürüz (İlhan, 1984: 180).

Tıpkı *Fena Hâlde Leman*’da olduğu gibi “*Punta*”nın geçmişine dair tarihî bilgilerle bu romanda da karşılaşırız: “*Punta'nın bu tarafı, daha çok İtalyan. Yöreye, Nice'deki Promenade des Anglais'ye benzetilerek, Promenade des Italiens denilmiş.*” (İlhan, 1984: 206). Ancak burada ilçenin İtalyan oluşumuyla ilgili tarihi bilgiler aktarılmıştır. Benzer şekilde romanda Karataş semtini de Ermenilerin yaşadığı ve kiliselerinin bulunduğu bir mekân olarak görmekteyiz. Karataş Karakol’unda Yunan zabitlerinin

bir Osmanlı polisine saldırmaları da şehirdeki işgal gerginliği olarak romana yansımıştır (İlhan, 1984: 212).

İşgal İzmir'inin en çarpıcı meydanı olarak “*Konak Meydanı*” işgal sırasında atılan “*İlk Kurşun*”la başlayan vatan muhasarasına yansıtacak şekilde bu tarihî olayla tasvir edilmiştir:

“*Merak bu! 'Keyfiyeti' gözleriyle görebilmek için, Cerrahoğlu Hulusi Bey, işgal günü 'alessabah', Konak Meydanı'na tamamiyle hakimdir. Efzon Alayı'nın, mızıkasını döve döve, Sarı Kışla'nın önünden kıvrılarak, Göztepe Tramvay Caddesi'ne yönelişini, oradan seyrediyorlar. 'Mahşeri' kalabalık. Yerli Rumlar, 'meserretten adeta tecennün etmiş', akıllara durgunluk veren 'tazarühatta' bulunuyor. Hulusi bey, beyaz at üzerindeki Yunan bayraklarının, bir ara, yere yuvarlandığını gördüm diyor. 'Silah endahtını' işitmemiş. Herkesin 'halis muhlis' Yunanlı sandığı bu 'deyyus'. Fasulia Meydanı'ndaki Meyhan'eci Yani'nin, oğluymuş meğer! Kimin ateş ettiği, 'elân' meçhul, kahvelerde tartışılıyor: Saatçi Aziz efendi dediler, bazıları gazeteci Hasan Tahsin bey dedi; Girit'li bir Rum olduğunu, savunular çıktı.*” (İlhan, 1984: 231-232).

İşgal günü gelişen tarihsel olaylara bağlı olarak Kordon boyu ve Frenk Mahallesi'nin Yunan askeri üniformalarıyla değişen çehresi de anlatınlar arasındadır:

“*Aydın Vilâyeti'ne, İonia diyorlarmış. Bazı sabahlar Kordon boyunda, beyaz, plili etekleri, ucu kıvrık pabuçları, pomponlu çoraplarıyla; Efzon 'müfrezelerine' rastlıyor: kan boğmasından, ölebilir. Asıl Frenk Mahallesi'ni görmeli. Ne yanına dönse, mavi beyaz!*” (İlhan, 1984: 236).

Bugün Güzelyalı olarak bildiğimiz semt de romanda “*Kokaryalı*” olarak eski adıyla aktarılan semtlerden biridir. Ancak romanda genel bir tasvirine rastlamıyoruz.

3.1.2.2. Ulaşım Araçları

Romanda İzmir'in ulaşımına dair ilk detaylar *Fenâ Halde Leman* romanında yine Leman karakteri üzerinden verilmiştir. 1960-1970 İzmir'ine odaklanan romanda karşımıza çıkan başlıca ulaşım araçları olarak deniz ulaşımıyla ilgili araçlar, atlı tramvay ve İzmir limanına gelen turist gemileri yer almaktadır.

Leman karakterine ait *Le Cormoran* adlı gezi yatı, bu karakterin roman içinde İzmir'in çeşitli koy ve tatil beldelerine uğramasını sağlamıştır. Bunların ilk başında da Çeşme ve Gümüldür gelmektedir. İlk bölümde okuyucunun Leman karakteri ile tanışması da yine *Le Cormoran*'da gece vakti Leman'ın serinlemek için bardağa döktüğü alkol ve

buzların sesiyle beraber, yakacağı ilk sigaranın aydınlattığı ışık sayesinde olacaktır. Fransızca *karabatak* anlamına gelen *Le Cormoran*, Leman'ın *İspanyol havalı*, *Musevi*, *esmer güzeli* haliyle de örtüşmektedir. Leman, lüks arabalarıyla Çeşme'deki Mustafa Bey'in oteline gelen konuklarını bu yatta ağırlayarak onları dağdağalı görkemine kapılmaya davet edecektir. Burada gezi yatı, kişisel bir araç olarak romandaki deniz ulaşımına dikkat çekmesi bakımından önem taşımaktadır.

Gazetecinin gündelik yaşamında gazete merkezine gitmek için deniz ulaşımını tercih etmesi de İzmir'in vapur ile sağlanan ulaşımına güzel bir örnek teşkil etmektedir:

“Altı kırk vapuruyla Karşıyaka'ya geçtim. Günün yorgunluğu dikkat bırakmamış, elimdeki romanı okuyamıyorum. Güneş bütün debdebesi ile batıyor. Batı ufkunda, turuncudan bronz yeşiline renk fiskiyeleri, birbirinin içinden fışkırıp, sessiz çağlayanlar oluşturarak, kat kat dökülüyorlar. Çatakkaya, zakkum pembesine çalan havai eflatun. Deniz, Körfez'in içlerine gelindikçe, erguvan rengi. Açık pencerelerden vuran akşam yeli, geminin perdelerini yapraklandırıyor.” (İlhan, 1985: 25).

Gazetecinin altı kırk vapuruyla Karşıyaka'ya geçtiği bu sahnede, Körfez'in tüm güzelliğini aktaran yazar, denize ve gökyüzüne ait manzaraları bir arada sunmuştur. Bu da İzmir'deki vapur seyahatlerinin gündelik yaşamın olmazsa olmaz bir ulaşım aracı olarak yer aldığını anlatmaktadır.

Romanın *Bir Ölüyle Randevu* adlı ikinci bölümünde Leman Korkut'un ağzından İzmir'deki deniz ulaşımına dair detayları görürüz. Özellikle yaz mevsimi limana demirleyen yolcu vapurları, İzmir'in bir dünya limanı ve dünya şehri olarak ele alındığını göstermesi bakımından önemlidir:

“Yazları, limana olduğu kadar şehre de iri düşen, gösterişli yolcu vapurları gelirdi: sığağın denizden kaldırdığı buğu var ya, işte onun sim oyalı örtüsünü aralayıp sütbeyaz beliren, yağmur mu, tuz mu, rüzgâr mı, yoksa yolcu mu yüklü, alışmadığımız vapurlar! Yolcuları turistlerdi, ya Amerikalı, ya Alman: kimisi hiçbir şeyi önemsemez, kimisi herşeyi önemser, hayatlarından ve hayatlarını ne yapacaklarını bilememiş ihtiyarlar, çoğu da kadın. Ayaklarında Bermuda, boyunlarında fotoğraf makineleri, onları görüyordum: şehrin dar sokaklarında; şaşkın bir kaz sürüsü gibi dolaşıyor, sanki artık hiç düzelmeyesiye bozulmuş eski bir uyumu, ölümlerini olsun kurtaracak önemli bir dengeyi arıyorlardı. Böyle karşıma çıkmaları nedense bunaltırdı beni, eve canımı dar atar, balkonda, o dehşet verici inadıyla aynı kalmış görünüp de saatine, mevsimine, hatta keyfime göre değişen, manzaranın karşısına kurulurdum. Benim saltanatım da bu.” (İlhan, 1985: 66-67).

Romanda kimliğini belirsiz tutan gazetecinin, Attilâ İlhan'ın gazeteci yönünü temsil ettiğini belirtmiştik. Gazeteci, gazete merkezine gidiş gelişlerinde vapuru tercih ederek şehrin ulaşım tarihine ait detaylara değinmiştir. Bunlardan biri de İzmir'in kent belleğinde belirgin yeri olan *atlı tramvaylardır*: “Çocukluğumuzda *Deniz Bostanlısı*’na tramvay işlerdi: *Karşıyaka*’nın *atlı üç tramvay hattından biri*. (Öbür ikisi, *Naldöken ve Soğukkuyu*)” (İlhan, 1985: 31-32). 1. Dünya Savaşı’ndan önce *küçük bir kıyı köyü* olarak anılan *Papaz*, savaştan sonra *Deniz Bostanlısı* adını almış, bölgenin gelişmesiyle de *atlı tramvayların yerine ulaşımı sağlayan otobüsler* ön plana çıkmıştır (İlhan, 1985: 31-32).

Haco Hanım'ın ölümünün ardından Leman'ın derinden duyduğu üzünlük hâli onu şehre ait detayları da hüznle anmasına sebep olmuştur: “*Gök gürültüleri uzaktan işitiliyor. Yağmur dinmiş. Sokakta, bir gece faytonunun hüzünlü çingirakları...*” (İlhan, 1985: 237). Fırtınayla beraber ele alınan bu tasvirde faytonlar da kentteki ulaşım ağını sağlayan bir unsurdur. Ancak burada daha çok nostaljik yanları ile görülmektedir. *Faytonun hüzünlü çingirakları* da yine Leman karakterinin yaşadığı üzüntüyü ifade eden detaylardandır.

Romanda Muhlis Civan karakterinin geçmişinin aktarıldığı bölümde, İzmir ve Selanik arasında işletilen *Paquet Kumpanyası*’nın vapurlarından da bahsedilmiştir:

“*Osmanlı çelebisi ağzı, kılığına kıyafetine uygun düşmüyor. Hem bu kadar yaşlı olabilir mi? Balkan Savaşı'ndan sonra, 'parasız, pulsuz, pejmürde ve perişan' İzmir'e geldiğinde, on yaşlarındaymış, 'yağmurlu, ayaz bir Teşrinsâni akşamı, Paquet Kumpanyası'nın bir vapurundan, rahmetli valideyle rıhtıma çıktık' diyor*” (İlhan, 1985: 44-45).

Buradaki zaman dilimi Balkan Savaşları’ndan sonrayı (1912-1913) verdiği için Osmanlı İzmir’ine ait bir ulaşım unsurunu vermesi bakımından önem taşımaktadır. İzmir ve Selanik kentleri Osmanlı’nın Batı’ya açılan liman kentleri olarak görülmektedir.

İşgal İzmir’inde, dönemin teknolojik gelişmelerine bağlı olarak “*atlı faytonlar*”ın, daha işlevsel olarak kullanıldığını görüyoruz. Nitekim *Fena Halde Leman*’da *atlı faytonlar*, İzmir’in kent belleğindeki gibi nostaljik hislerle yer almıştı. Fakat *Haco Hanım Vay*’da *faytonlar* günlük hayattaki ulaşımın olmazsa olmazlarıdır.

Özellikle ikinci bölümde gördüğümüz İşgal İzmir’inde İlhan’ın karakterleri faytonlarla seyahat ettirmesi bu durumun işlevsel yanını ön plana çıkarmaktadır: “*ilk faytonu çevirdiler. Körüğünü indirmiş, karanlık bir faytondu bu; yaş muşamba, karpit ve saman kokuyordu; atlarının nallarında, su yeşili kıvılcımlar...*” (İlhan, 1984: 148).

Şehrin sokakları ve caddelerinde hemen her köşe başında ve özellikle gece mekânlarının önünde görülen faytonlar, romanda gündelik yaşamla bir arada verilerek bu yaşam akışının olmazsa olmaz figürleri olarak yer almışlardır:

“*Su tozundan ince bir sis, etrafı kaplamış; havagazı lambaları, mavi nilüferler, içinde yüzüyor. Bir fayton bulabilseler!... Birinci Kordon'da, Messagerie Maritime'in dirseğinde, 'alelekser' olurmuş. Rüknettin Şahab öyle dedi. Grandhotel Huck'tan 'kıpırdak' bir müzik dağılıyordu, 'cazbant' türünden bir şey. Kapıda, İtalyanca Rumca afişler, iki de fayton. Sicim gibi indiren soğuk yağmurun altında, arabalardan birine bindiler... Rüknettin Şahab, her şeyin sorumlusu oymuş gibi, arabacıya 'mütecaviz' bir sesle buyurdu: 'Tilkilik'e çek! Osmanzade Yokuşu'na'” (İlhan, 1984: 155-156).*

Genel olarak Kordonboyu’ndaki günlük hayatın betimlenmesi, vapur, “*gece tramvayları*” ve fayton gibi deniz ve kara ulaşım araçlarını romanda görmemizi sağlamıştır:

“*Kordonboyu'na çıkıyor, seyrek gece tramvayları, hayalet foytonlar, Rumca duaları cinlerini tepesine çıkaran topal dilenci. Kenarları liflenmiş, simli lacivert bir bulut kalabalığı, körfezin üzerine yığılmış; aralarından pirinç yeşili ay, bir görünüyor, bir kayboluyor. Limanda, ayın ikide bir bütün çizgilerini gümüşlediği, gemiler: Lloyd Triestino Kumpanyası'nın, Messagerie Mofitime'in şilepleri, yolcu vapurları. Sıra kahvelerin önünden dalgın geçti. O sırada açılıp kapanan Poseidon'un kapısından, biri pelerinli iki erkek, çingiraklı bir kadın kahkahası taşıyor. Pasaport mendireğindeki deniz feneri, yanıp sönerek, ısrarlı bir yanılgyı noktalamaktadır: İzmir'e hiç dönmeseymiş, ne iyi olacaktı!” (İlhan, 1984: 159).*

Şam’da birbirini kaybeden ve ayrı düşen Feridun Hakkı ile Haco’nun İzmir’de yollarının kesişmesi de yine bir faytonda, Feridun’un Haco’yu seçmesiyle olmuştur. Fayton, bir hız unsuru olarak karakterlerin arasındaki ilişkinin hızlı ve anlık başlangıcına da tesir etmesi bakımından önemlidir (İlhan, 1984: 178). Nitekim İzmir’de Haco ile bir aşk hayali kuran Feridun, kendini bu aşkın hayaliyle oyalarken, şehrin ulaşım araçlarını kullanacaktır. Burada vapur ve tramvay kahramanın hayal kurma mekânları olarak karşımıza çıkar:

“Bu hayallerin ne yeri belli, ne saati!.. Hoco'yla Göztepe vapurundadır: Pasaport iskelesi'nden hareket etmiş, kıyıyı izleyerek Punta 'ya yaklaşıyorlar. Ya da akşam, muayenehaneyi kapatmış, iki kadeh etmek için, 'Kopil' Manoli'ye uğrayacak: Büyük Huck Oteli'nin dirseğini döneceği sıra, hop!, buluşuyorlar. Hele tramvaya binmiyor mu, hayalin bini bir para. En sevdiği hangisi, şu mu: Haco da tramvaydaymış, kadınlar bölümünde Müzeyyen hanım'la beraber” (İlhan, 1984: 200).

Göztepe vapuru, Pasaport İskelesi ve Punta gibi deniz ulaşımına dair gördüğümüz mekân isimleri, ulaşımın Osmanlı İzmir’inde de bugünkü gibi aktığını gösterir. Bir diğer ifade de tramvaylarla ilgilidir. Tramvayın iç düzeninin kadınlar-erkekler biçiminde ayrılıyor oluşu da Osmanlı’daki haremlik-selamlık düzenini akla getirmektedir. Romanda şehirdeki tramvay hattına dair bilgiler de verilenler arasındadır: *“Tramvay güzergahı’, (Karataş, Mektupçu, Karantina), başka bir cehennem!”* (İlhan, 1984: 234-235). Atlı tramvayların yanı sıra kentteki Rum toplumunun işgal sırasında kendilerine ait kayıklarla deniz ulaşımından yararlanmaları da göze çarpmaktadır:

“Tramvaya binmedi. Yalya kadar yürüyecek. Güneş yükseldikçe, aydınlık yoğunlaşıyor; ışık zerrecikleri, pırıltılı su kabarcıkları gibi, uçuşuyorlar. Askılı mayoları, geniş kenarlı hasır şapkalarıyla, Rum 'palikaryaları' bir kayığa dolmuş, şarkı söyleyerek geçtiler. Gün onların. İşte yalı, ön bahçesindeki çam ağaçları arasında, yaldıza bulanmışçasına parlıyor...” (İlhan, 1984: 239-240).

Romanda Basmane bölgesinde konumlandırılan han, konak gibi özel mekânlar aracılığı ile Basmane Tren Garı’na ait o dönemdeki ulaşım araçlarının seslerini de işitmekteyiz: *“O sırada yaklaşan tren düdüğü, galiba bir marşandiz katarı, tangır tungur istasyona girdi, lokomotifin hışıldısını yakından işitiyorlar...”* (İlhan, 1984: 244). *Fena Halde Leman*’da gördüğümüz gibi, *“Karşıyaka ’dan İzmir’e geçmek”* tabiri, bu romanda da karşımıza çıkmaktadır: *“Akşam, vapurla İzmir’e dönerken, kafasının içinde bin bir soru!..”* (İlhan, 1984: 248). Faytonun günümüz taksilerine benzeyen işleyişi de şehirdeki pratik kullanımını okuyucuya göstermektedir: *“Rüknettın Şahap, yelek cebinden, saatini çıkarıyor: ‘Tüüü, saat üç olmuş! Yahu geciktim, çok fena geciktim: on dakika zarfında, Eşrefpaşa’da olmalıyım. Şurdan bir faytona atlasam...”* (İlhan, 1984: 254).

Faytonun gidiş-gelişleriyle günlük yaşamın seslerinin romanda duyulması ve kaybolması, İlhan’ın faytonu sinematografik bir öge olarak romanda kullandığını

göstermektedir: “*Feridun Hakkı, renk vermedi, parasını ödeyip faytonu savdı. Ne garip, uzaklaşan nal sesleri ve çingiraklar, Ayayorgi Caddesi'nin olanca şamatasını, sanki sürükleyip götürüyor; geride kalan, dilsiz bir çarşı 'hengâmesi'.*” (İlhan, 1984: 257). Faytonların ve sosyal tiplerin bir arada aktarıldığı şu pasaj da faytonun ve atların çingiraklarının seslerini, gündelik hayatın bir parçası olarak okuyucuya sunmaktadır:

“*En iyisi, faytona binmek! Önüne ilk çıkanı, çevirdi. İkinci Kordon boyunca, iki yanından, çarşafı yapraklanan 'tazeler', fesleri uçmasın diye ne yapacağını şaşırılmış 'beyler' geçiyor; plili etekleri, sivri pabuçlarıyla, bir Efzon mangası! Atların, çingirakları, cıvıltılı bir serçe sürüsü; rüzgâr, kapıp kapıp götürüyordu.*” (İlhan, 1984: 307).

Romanlarda, bazı durumlarda, karakterlerin hayatındaki zaman geçişlerini vurgulamak için ulaşım araçlarından yararlanıldığı görülür. Örneğin *Hacı Hanım Vay* romanında geçen saatlerini okuyucuya hissettirmek için faytonun mekân üzerindeki ilerleyişinden yararlanıldığını görmekteyiz: “*Bindiği fayton, Ayayorgi Caddesi'nin çiğ aydınlığına sapınca, Feridun Hakkı, başka bir fikre kapılmıştı.*” (İlhan 1984: 282).

Attilâ İlhan'ın, Osmanlı İzmir'inin ulaşım ağını tasvir etmede “*Şirket-i Hamidiye vapurları*”ndan yararlanması, romanı için hazırlığını gösteren en iyi unsurlardan biridir. Şirket-i Hamidiye vapurlarının, bu ulaşım araçlarını kullanan farklı sosyal tiplerle beraber tasvir edilmesi de bize o dönemin yaşantısından canlı kesitler sunar:

“*Şirket-i Hamidiye vapurları, sıcaktan 'börtmüş' Körfez yolcularını, o iskeleden bu iskeleye taşıyorlar. Açık güvertede, fesinin altına mendilini yaymış, gazetesiyile yelpazelenen, 'kalantor' memur bey; yanındaki civelek Rum kızını, neredeyse kucağına almış, kınalı bıyıklı Yunan 'zabiti'; kaşla göz arasında, onları çekiştiren iki Ermeni 'dudusu'. Pasaport İskelesi'nde, semerlerine yığılmış rıhtım hamalları, ağzı açık uyuyor: burun deliklerinde, karasinekler. Güneşin altında 'muttasıl' gidip gelen atlı tramvaylar, adeta cam kesilmiş, pırıl pırıl.*” (İlhan, 1984: 288-289).

Öte yandan bu tasvir, Körfez yolcularından kalantor memur bey, Rumlar, Yunan zabiti, Ermeni duduları, rıhtım hamalları olarak gördüğümüz sosyal tiplerle Osmanlı İzmir'inin kozmopolit yapısını göstermesi bakımından önemlidir. Körfez'de Şirket-i Hayriye vapurunun işgal donanması arasından geçişi de kentteki işgalin denize ve Körfez'e yansımalarıdır:

“Şirket vapuru, Körfez'deki İtilâf Donanması arasından, Karşıyaka'ya doğruldu. Feridun Hakkı, ne vakit vapura binecek olsa, ön güvertesine oturup, 'zırhlıları' seyreder: İzmir'e müteveccih toplarının korkunç namluları, gemiden gemiye flamayla işaretlenen bahriyelileri, küpeşteye yaslanıp çeneye dalmış 'zabitanı'. Yine her 'zırhlının' adını heceleyip, 'bandırasını sökmeye uğraşıyor: Lorraine, besbelli Fransız. Ile de France'ın, adı üstünde. Iron Duke, İngilizlerin Amiral gemisi. Artigliera, İtalyan galiba. Arizona, Amerikan. Averof, Yunanlı.” (İlhan, 1984: 239).

Bu tasvir, İzmir işgaline dair detayları vermesi bakımından önemlidir. İşgalin her daim karaya yansıyan tarafını daha çok görmekteyiz. Ancak İşgal sırasında Şirket-i Hamidiye Vapurunun, günlük akışında devam edişi, İşgal donanmasına ait çeşitli milletlerin donanma namlularının Şirket vapuruna çevrili olması gibi unsurlar, işgal tehdidini ön plana çıkarmaktadır. Osmanlı'nın varlığını ise yalnızca “Şirket-i Hamidiye vapuru” temsil etmektedir. Vapurun, zamansal ifadelerle kullanımı da romanda gördüğümüz unsurlardandır: “Pasaport'tan on vapuru varmış, aman kaçırmayınlar!..” (İlhan, 1984: 306). Limanda bulunan ve yabancı şirketlere ait olan yolcu vapurları da romanda karşımıza çıkmaktadır: “Limanda, ayın ikide bir bütün çizgilerini gümüşlediği, gemiler: Lloyd Triestino Kumpanyası'nın, Messagerie Mofitime'in şilepleri, yolcu vapurları.” (İlhan, 1984: 159). Pasaport'ta bulunan deniz feneri ise, yolcu gemilerine yön göstermektedir: “Pasaport mendireğindeki deniz feneri, yanıp söner, ısrarlı bir yanılığını noktalamaktadır” (İlhan, 1984: 159).

Hacı Hanım Vay'da ulaşımın en dikkat çeken unsurlardan biri de Osmanlı İzmir'ine Şam'dan kara ve deniz ulaşımıyla gerçekleştirilen seyahatlerle ilgili bir eleştiridir:

“Emrullah Râci Bey'le Salise Nalan, bir ay kadar evvel, kara vapuruyla gitmişlerdi. Yollarda kir pas, yolcuların pejmürdeliği, mütemadi tehirlere, muazzam sefalet çekmişler; deniz seyahati temiz seyahat deniliyor, İzmir'den biner Beyrut'ta inersiniz...” (İlhan, 1984: 427).

Burada “Kara vapuru” olarak verilen tabir, halk dilinde demiryolu ulaşımı yerine kullanılmaktadır. Fakat oldukça meşakkatli bir seyahat oluşuyla eleştirilmiştir. Nitekim, Emrullah Raci ve eşrafının ilk bölümde Şam'dan İzmir'e demiryolu ile geçtiğini biliyoruz. İzmir'e ulaşmanın en iyi yolu olarak ise “deniz seyahati” gösterilmiştir, “Şam'dan biner Beyrut'ta inersiniz...” tabiriyle de bu ulaşımın kolaylığı aktarılmıştır. Bu durum İzmir'in Akdeniz'deki coğrafi konumunu bir liman kenti

olarak anlatması bakımından da önemlidir. Nitekim bu durumu İzmir’den Şam’a giden vapurda da Osmanlı İzmir’inin sosyal yaşamına yansıyan yönleriyle görmekteyiz:

“Vapurun hareketine yarım saat kalmış, çalgılı salonda münasip bir masaya oturuyoruz, merdivenden hâlâ yolcu çıkıyor: birtakım kıranta Rumlar, elleri şemsiyeli Yahudi karıları, Suriye’ye tayin edilmiş birkaç zabıt ailesi, vs.” (İlhan, 1984: 428-429).

3.1.2.3. İzmir’in Doğal Güzellikleri ve Doğal Mekânları

Fenâ Halde Leman romanındaki ifadeleriyle “Yılın üç yüz gününü güneşli geçiren” İzmir şehri, sıcak iklimi ile ön plandadır. Bu sıcak iklim karakterlere özellikle romanın ilk bölümünde eşlik etmiştir. Leman karakteri, Fransa’dan gelen bir yabancı olarak şehrin iklimin kendisi üzerindeki etkisini her daim dile getirmiştir: “...Sıcak iklimin kıvılcımları, çıtır çıtır, damarlarımın içinde dolaşıyor; sinirlerim, yay gibi gerilmiş;garip bir doyumsuzluğa terkedilmişim. İlk günlerin rahatlığı kalmadı... (İlhan, 1985: 136). İzmir şehri, kişileştirilmiş olarak romanda Leman’ı tüm ihtişamıyla etkilemeye çalışan bir insan gibi ele alınmıştır: “Oysa İzmir beni oyalasın diye, gözlerimin önünde neler sergiliyor, neler:” (İlhan, 1985: 136). Şehrin silüetinde önemli yeri olan palmyeler, dikenli incelikler ve narin kelimeleriyle anılmıştır. Bir tabiat unsuru olarak İzmir’e ait meyveler de romanda aktarılanlar arasındadır: “Hangisini seçeceğimi bilemediğim, güneşi bala dönüştürüp içine gizlemiş, türlü çeşit meyvalarını. Hiçbirini reddetmiyor, ucundan kıyısından hepsinin tadına bakıyorum.” (İlhan, 1985: 136). Özellikle coğrafi bir unsur olarak İzmir inciri, bu meyvelerden biridir: “... gönlümü almak için ufak tefek armağanlar getirirdi, likör, İzmir inciri, şu, bu...” (İlhan, 1985: 166). Arka planda ise üzüm, karpuz gibi meyveleri de coğrafi bir işaret olarak almak mümkündür: “Ah evet, 'zavallı' zevcesiyle İzmir'e yapmış oldukları o 'muhteşem' yolculuğu aklından bir türlü çıkaramıyormuş: ne şahane palmyeler ne leziz üzümler, ne tadından yenmez karpuzlarmış onlar!” (İlhan, 1985: 200).

Astronomiye çocukluğundan beri meraklı olan Attilâ İlhan’ın uzay ve gökyüzü tasvirleri de romanda İzmir’e renk katan unsurlardandır: “Yıldız bolluğundan çatırdayan yumuşak Kasım gecelerini” (İlhan, 1985: 136). Bunun benzer bir örneğini, yazarın Urla yöresindeki dağları aktardığı pasajda da görmekteyiz:

“Hele, mehtaplı gecelerde ayın doğuşunu, hiç unutamam: önce yaygın ve büyük bir kızıllık doğuyu tutuşturur, kızıllığın üzerinde dağların profili gittikçe belirginleşirdi. Ay meydana çıkınca, şafağa dek sürecektir o renk kıyımı başlardı; yaldızlı lacivertten sütlü maviye kadar, mavinin bütün perdelerinde, her şeyin kendini yenileyip durduğu! Gündüzden kalan sıcak öyle yoğun dururdu ki katı bir şey sanırdınız, bu katılık manzaranın taş kesilmesini sağlardı, sanki Merih'ten bir köşe.” (İlhan, 1985: 181).

Gündüz sıcaklığının katılığı, manzarayı ve dağların profilini kırmızılaştırır. Sıcaklık ve kızıllık, İlhan'ın manzarayı *Merih'ten bir köşe* olarak tasvir etmesini sağlamıştır. Sanatçının Mars yerine kelimenin Osmanlıcası olan *Merih*'i kullanması da yine astronomi bilgisini gösteren unsurlardandır.

Deniz ve toprağın birleştiği bir yer olarak anılan Urla yöresi, burada konumlandırılan Emrullah Raci Bey'e ait bağ evi üzerinden aktarılmıştır. Leman ve Haco karakterleri burada bulunurken, havanın *sıklet* bir hâl alması, depremin habercisi olarak irdelenmiştir: *“Gelin, gelin, bu sıklet hava hayra alamet değil! Bizim buralarda hava sıklet oldu mu, Allah saklasın, depremin eli kulağındadır.”* (İlhan, 1985: 182). Deprem anı gelin-kaynana arasındaki yasak ilişkinin bir yansıması olarak da romanda yer almıştır:

“Haco Hanım, kaşla göz arasında, beni kurtarmaya geldi; çevik vücudunu hayal meyal görebildim, elimden tuttuğu gibi beni yataktan koparıyor, paldır küldür merdivenleri inip evden çıkıyoruz, bir anda dışardayım: depremin etkisiyle yaprakları fis fis fısıldaşan iri ağaçların karanlık gölgesi altında, çırlıçıplak! Kurtulduk mu?” (İlhan, 1985: 188).

İzmir'in deprem coğrafyasında yer alması, Leman'ı korkutmuş, psikolojik olarak da karakteri etkilemiş, ölüm gerçeğini hatırlatan bir unsur olarak yer almıştır:

“Yüreğim çaresizlik ve aciz duygularıyla ezik, yatağa uzanınca; yerin, daha hafif, fakat aralıksız sarsıldığını hissettim. Bir yandan bu, bir yandan ayın kıza çalan yuvarlağı ve yıldızların delice zenginliği, bunca iddiasına rağmen, evrende insanın hiçliğini düşündürdü bana.” (İlhan, 1985: 189).

Leman'ın Paris'te geçen günleri sırasında İzmir ile ilgili bir yorumu da yazarın İzmir'in tabiatına bakışını gösterir: *“Kar alışkanlığımı İzmir'de yitirmiştim”* (İlhan, 1985: 202). Romanda İzmir Körfezi ile ilgili detaylar da oldukça fazladır. Bazen tabiat tasvirleri karakterin psikolojisini yansıtan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Leman'ın kocasını yitirışı, karakterin Körfez tasvirine yansımıştır:

“Beni, böylece, herkese yasak en gizli içtenliğine kabul ediyor. Camları, öfkeli bir yağmurun kamçıladığını işitiyoruz; yağmurun gümüş karanlığı Körfez’in girtlağına çökmüş, deniz gittikçe durularak yavaş yavaş ölüyor.” (İlhan, 1985: 285).

Körfez, deniz ve yağın yağmur, bir kadının yalnızlığını aktaracak biçimde tasvir edilmiştir. Çeşme sahnesi ile başlayan kurguda yaza ait unsurlar da deniz ile birleşmektedir: *“İç bayıltan bir Havai müziği, kıvamlı şurup damlaları gibi, yattan denize damlıyor.” (İlhan, 1985: 11).* Romanda İzmir denizinin güzelliği yalnız görüntüsü ile değil, su altı zenginliğiyle de dikkat çekmektedir. Leman karakterinin sualtı coğrafyasına merakı aracılığıyla yazar, bu zenginliği çeşitli tasvirlerle metne yansıtır:

“İkisi de sualtı avcılığına meraklı, oksijen tüpleri, paletleri, zıpkın tüfekleriyle saatlerce kaybolur, ellerinde salkım salkım balıkla dönerler... Öğleden sonra, şişirme sandallarını civar koylardan birinde demirlemiş, avlanıyorlar: su yüzeyine yıldırım hızıyla çarpan güneş tuzparça ufalanıp, dibe doğru, yağ yeşili bir aydınlık halinde dağılıyor. Daha aşağılara, önce siyaha çalar nefsi, sonra düpedüz karanlık.” (İlhan, 1985: 17).

Çeşme’de güneşin denizin yüzeyine çarpışı denizin içinde yağ yeşili bir aydınlık olarak tasvir edilmiştir. Denizdeki balıklara ve ahtapotlara ilişkin izlenimler de aktarılmıştır. Yazar, İzmir’in sualtı güzelliğini Leman karakterine bir kamera ile filme de aldırılmıştır (İlhan, 1985: 17). Körfez ise gazetecinin ağzından aktarılan ilk bölümde de yer almış, İlhan’ın Körfez’e bakışını okuyucuya sunmuştur.

“Haşhaş pembesi ve mor damarlı bulutların, Körfezin batısına kat kat yığılına dalmışım. Yukarlarda, şiddetli bir rüzgâr, onları önüne katmış sürüyor. Şimdi İnciraltı dolaylarında barut siyahına döküp kalınlaştırdıysa, birazdan Narlıdere taraflarında tel tel çözerek, pirinç sarısına kaydırıyor. Deniz, göğün tersine, iyice durgunlaşmış.” (İlhan, 1985: 49).

Romanda Gümüldür’den Körfez’in bir tasviri de yapılmış, uzaklardaki deniz fenerleri de betimlenmiştir:

“Gümüldür’de, İzmir dolaylarındaki o تنها deniz motelinde: tafrasından yanına varılmayan heybetli bulutlar, körfezin üstüne öyle tıkabasa yığılmış ki, deniz yamyassı, kulağımıza ancak fısıltı halinde yakınmaları ulaşabiliyor. Uzaklarda, yanıp sönen deniz fenerleri.” (İlhan, 1985: 292-293).

Romanda geçen rüzgârlara baktığımızda İlhan'ın *meltem*, *imbat* ve *lodos* rüzgârlarına ait tasvirlerini görmekteyiz: “*Meltem çıkmış, kasaba içlerinden, çevredeki bağlardan kof köpek havlamalarını kulaklarına taşıyor.*” (İlhan, 1985: 12). *İmbat* rüzgârı ise İzmir’le bağdaşan, kent belleğinin bir işareti olarak aktarılmıştır: “*İmbat dediği orada ünlü bir rüzgarmış galiba, tuzlu, enginlerin başdöndürücü kokularını taşıyan, gün batımlarının görkemli kıvılcımlarıyla yüklü...*” (İlhan, 1985: 120). Bu rüzgârlar, kişileştirilerek de romanda birer kimlik kazanmışlardır: “*Kızgın ot kokuları taşıyan rüzgâr, sıcak bir soluk halinde şöyle dolaşıyor: havuzun yüzeyine, nokta nokta işlenmiş yıldız haritasını, buruşturup attı...*” (İlhan, 1985: 184). *Lodos* rüzgârı ise gece vaktiyle bir arada sunulmuştur: “*...rüzgârın çamlarda acı acı uğuldadığı bir lodos gecesini telefonla aradı*” (İlhan, 1985: 283).

Fena Halde Leman’da olduğu gibi, *Haco Hanım Vay*’da da yalı ve konakların bahçeleri, İzmir’in tabiat unsurları olarak yer almıştır. Her iki romanda da ortak unsur, özel bir mekân olarak incelediğimiz “*balkon*”dan gözlemlenen yalı bahçeleri, Körfez’in ve İzmir’in görüntüsüdür. *Fena Hâlde Leman*’da Leman karakteri, yalı ve apartmanının balkonundan İzmir’i izlemiş ve Körfez’in gurup vaktinde zengin renk dokusuyla olan dansını gözlemlemiş ve bu anlar içerisinde tefekküre dalmıştır. İşgal İzmir’inin anlatıldığı *Haco Hanım Vay*’da ise benzer “*balkon*” unsurunu Feridun Hakkı ile görmekteyiz.

Cerrahoğlu Konağı’nın bahçesinin tasviri “*yazdan kalma bir gün*”de çeşitli tabiat unsurlarıyla bir arada verilir:

“*Yazdan kalma bir gün, gökyüzü İzmir’in üstünden, mavi bir su gibi akıyordu. İçerlerde oturulur mu? Hava alayım diye, avluya çıktım. Havuzun fiskiyesi pek revnaklı, seyrine doyamıyorum. Kasımpatları, dersin salkımsaçak açmışlar: gizli mor, pembeli eflâtun, savruk beyaz...*” (İlhan, 1984: 371).

“*Gökyüzünün, İzmir’in üstünden mavi bir su gibi akışı*”, gökyüzü ve su motifleriyle uyacak şekilde, bahçedeki havuz ve fiskiyesi ile anlatılmıştır. Bahçedeki çiçeklerden, “*kasımpatları*”nın kokusu da bu “*yazdan kalma güne*” eşlik etmektedir.

Tabiat, karakterler için bazen bir kaçış mekânı olarak da görülmektedir. Karakterlerin psikolojisine baktığımızda da işgali adeta hisseden Feridun Hakkı karakteri, işgale direnmek adına çocukluğuna ve Cerrahoğlu Konağı’nın bahçesine sığınmaktadır:

“Bir gece Feridun Hakkı burnunda, çocukluğundan bir kokuyla uyanmıştı: baygınca, hafif şekerli bir koku; varlığını sürekli hissettiren! Şu işe bak! Mor salkımlar çiçek açmış haberi olmuyor. Mekteb-i Sultanı de okurken, nasıl 'iştियakla' beklerdi. Cerrahoğlu Konağı'nda, binayı çevre sarmış mor salkımların açması, yazın başlangıcı sayılır: yazın, yâni tatilin!” (İlhan, 1984:198).

Mayıs ayı, özellikle yaz mevsimine geçişin bir habercisi gibidir. Öyle ki “Mor salkımların çiçek açışı” ve Cerrahoğlu Konağı’nı sarması, karakterin belleğinde İzmir’deki yaz mevsiminin ve tatilin başlangıcı konumundadır. Dikkatli bakacak olursak, peyzaj tasvirlerinde de İlhan’ın yalı, konak gibi özel mekânların bahçelerine ayrı bir önem verdiğini ve mevsimin özelliklerine göre tasvir ettiğini yakalayabiliriz. Bu konaklarda yapılan kahvaltılar ve kahve keyifleri de yine romanın zamansal unsurlarıyla aktarılmıştır: “Sabah, kahvaltıyı balkona istedi. Savaş öncesi alışkanlıklarına, dönmesi mi? Mayıs 'bidayetinde', Teşrin'lerin 'nihayetine'ne kadar, Cerrahoğlu Hulusi bey sabah kahvesini balkonda içer, kahvaltısını orada ederdi” (İlhan, 1984: 198-200). Yine burada da hicrî takvimin ay ifadelerinden “teşrin” ifadesi ile karşılaşırız. “Bidâyet, nihâyet” gibi Osmanlıca sözcükler, zamansal unsurları ifade etmekte kullanılarak dönemin dil ve üslubuna uygun bir şekilde aktarılmıştır.

Cerrahoğlu Konağı’ndaki bir akşam tasviri de yine bahçenin peyzajıyla bir arada verilmiştir: “Yaprak yaprak ağaçların, içinde ateş sarısı parıldadığı; akşamın yeşil yansımali, mor mürekkep alacasında; Cerrahoğlu Konağı, çiçek açmış mor salkımları, görkemli balkonu, yüksek pencereleriyle, gemi gibi yükseliyordu.” (İlhan, 1984: 217).

Yalının bir gemiye benzetilişini yine İlhan’ın deniz sevgisi ile açıklamak mümkündür. Konak, akşamın “yeşil yansımali, mor mürekkep alacasında”, “ateş sarısı parıltısı” ile bir ateşböceğini andırmaktadır. Balkon tasviri ise adeta, bu geminin kaptanlarına ayrılmış özel bir bölüm gibidir.

Konağın bahçesindeki kiraz ağaçları da ayrıca tasvir edilen unsurlardandır:

Feridun Hakkı, tam bahçe kapısını açacak, gözüne 'tartımlı' bahçıvan ilişkisi: yorgun kulaklı, kuyruğu top top sinekli eşiği, sis mavisi; küfelerinde, imrenilecek irilikte 'turani' kirazlar! İki okka çektirse mi? 'Kızlar' taşlığı yıkıyorlarmış, 'Küçük bey'in kiraz aldığını görünce, mutfaktan bakır lenger koşturuyorlar. Feridun Hakkı eve girerken, 'sofrayı' balkona kurmalarını buyurdu. Uzaktan, yanık yanık, akşam ezanı. İlk yarasalar, o sırada dökülüştüler.” (İlhan, 1984: 217).

“*Tartımaklı bahçıvan*” ifadesi, özellikle Menemen yöresinde gördüğümüz kır ve tarım işçilerinin kullandığı bir örtüdür. Bahçede yetişen “*turani kirazlar*” tabiat unsurlarından biridir. Feridun Hakkı için Cerrahoğlu Konağı’nın “*mor salkımlı balkon*” rakı içtiği, tefekküre daldığı konak içindeki bir özel mekândır (İlhan, 1984: 268). Cerrahoğlu Hulusi Bey’in Tilkilik’teki konaktan Karşıyaka’daki yalıya geçişi de yine bu mekânın tabiat unsurlarını beraberinde getirmiştir. Yalının bir Rum’dan alınışı, bu bahçenin “gayr-ı müslim” peyzaj unsurlarıyla nitelendirilmesini sağlamıştır:

“Harpten önce Cerrahoğlu Konağı’nda birlikte otururlardı; amcasıyla yengesi, bereket geçen yaz konağı onlara bırakıp, yeni satın aldıkları, Karşıyaka’daki ‘yalıya’ geçmişler: vapur iskelesinden ‘Papaz’ tramvayına bin, hemen ikinci durak; bahçesinde aslan heykelleri olan, kâgir bina; hani balkon bütünü köpeküzümü! Cerrahoğlu Hulusi bey, rivayet, yalıyı Kandilis Hanı’yla birlikte düşürmüş, aynı zengin Rumdan alıyor; tamirat filan, taşınmakta gecikmişler!” (İlhan, 1984: 157).

“*Bahçesinde aslan heykelleri olan... balkon bütünü köpeküzümü*” ifadeleri, Karşıyaka yöresindeki gayr-ı müslim yaşamı vermesi bakımından önemlidir. Öte yandan bu ifade bahçeye ait unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Balkon, yine bu pasajda da ön plana çıkarılmıştır. Benzer şekilde Emrullah Râci Bey’in Karşıyaka’daki yalısının bahçesinde de tabiat unsurları ile karşılaşmaktayız:

“Sıcaklar bastıralı, akşam üstleri, havuzun başındayız. Çay nargile keyfiyle başlıyor, ekseri ahvalde, rakı sofrasıyla bitiyor. Bahçede ağaç bol, havuzun etrafı kâmilin yeşillik, hem de ne yeşilin envai: muz ağaçları, karabiberler, sellokalar, epeyce de servi. Haliyle gölge oluyor.” (İlhan, 1984: 464).

Benzer bir şekilde Karşıyaka’daki Rum evlerinin bahçelerinde “*su tulumbası*” bulunması da tabiat unsurlarının başında gelmektedir. Rum evlerini saran “*selloka*” bitkisi ise Rumların yaşadığı evleri tescil eden bir bitki türü olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Yeldeğirmenine müteveccihen yürüyorum. Usul usul, iki yanıma bakınarak. Yeldeğirmeni dediysem, rüzgârlı su tulumbası, Karşıyaka’daki Rum evlerinde pek çok, istifadeli de oluyor. Konağın bahçesindeki hayli sapaya düşer, etrafı tek mil selloka, hafî buluşmalara birebir.” (İlhan, 1984: 463).

Tabiat unsuru, romanda konak, yalı gibi mekânlara bağlı olarak ikinci bir unsur olarak ele alınmıştır. Bir başka konak olan Kesecibaşı Konağı'nda da benzer tabiat unsurlarını görmekteyiz:

“...Dürdâneyle Dilhayat, arka avluya açılan kafesleri kaldırmışlar: güneşin harareti bayağı hissediliyor; yağmurdan nemli ağaçlar, ıslak maltataşları, buhar tütüyorlar; dallarda oynayan, bıcır bıcır serçeler; feylesofça dem çeken birkaç kumru: soğan kızılı bir aydınlık, üstümüze oluk oluk boşalmaktadır...” (İlhan, 1984: 403).

Son olarak, romanda Haco'nun geçmişinde gördüğümüz Ödemiş yöresine ait tabiat unsurlarını günün belirli vakitleri ve gündelik yaşamın bir uzantısı olarak kır yaşamıyla ele aldık. Haco'nun Ödemiş'te bulunan “*Bozdağ Türkmenlerinden*” olması sebebiyle bu dağın ismini romanda görmekteyiz.

3.1.2.4. Tarihî ve Dinî Mekânlar

Fena Halde Leman'da dinî mekânlar içerisinde sıralayabileceğimiz mekânlar sınırlıdır. Dinî tema daha çok İsmail Hakkı Bey gibi tarihi şahsiyet ve Leman'ın tasavvufî geleneği öğrendiği Haco Hanım üzerinden aktarılmıştır diyebiliriz. Papaz'ın Bostanlı'ya dönüşmesinin tarihsel arka planının aktarıldığı bölümlerde bölgedeki camilere dair bilgilendirme şu şekildedir: “*O tarihte, bu küçük kıyı köyüne ‘Papaz’ deniyor: tahta bir iskele, çevresinde martılar ve balıkçı kayıkları, bir cami, birkaç dükkân, iki gazino...*” (İlhan, 1985: 31). Ancak burada camiye dair derin tasvirler görmüyoruz. Bu tarz bir ifadeye Leman Korkut'un Deniz Bostanlı'sında bulunan caminin onarımı için yardım etmesinde de karşılaşıyoruz: *Leman Korkut, Deniz Bostanlı'sının saygın bir kişisi: caminin onarılması gerekince, gözünü kırpmadan ellibin liralık çeki kim yazmış?”* (İlhan, 1985: 32).

Romanda dini toplantıları en iyi yansıtan mekânlardan birisi tarihsel bir şahsiyet olarak romanda görülen İsmail Hakkı'nın yazıhanesidir:

“Yazıhane hiç değişmemiş: cevizden yazı masası, kararmış gümüş hokka takımı, askılı telefon, yorgun maroken koltuklar. Ceviz dolapların camlarına bakınca, Mahkeme-i Temyiz'in (o zamanlar, Eskişehir'deydi) tevhid-i içtihat kararlarının dosyalarını, siyah Düstur cildlerini görüyorum. Duvardaki eski saatin kadranında rakamlar, Osmanlı rakamları. Her çeyreği, buçuğu ve saat başını titreye titreye çalıyor.” (İlhan, 1985: 38).

İsmail Hakkı'nın yazıhanesi, bir mekân olarak da gazeteciyi o eski Osmanlı İzmir'ine götürmüştür. Osmanlı rakamlarıyla o eski saat, Hâşim'in *Müslüman Saati* adlı metnini hatırlatması bakımından önemlidir ve Müslümanca bir yaşamın temsili gibidirler. Bir noktada gazetecinin İsmail Hakkı'yı ziyaret edişiyse romanda eski ile yeni kültür arasında bir köprü kurulmuştur.

İzmir'in Yunan tarafından işgalinin anlatıldığı *Hacı Hanım Vay*'da dinî yapılar halkın inançlarını ve iman güçlerini gösterici bir nişane olarak yer almıştır. Örneğin, Rum tebaanın toplandığı “Ayayorgi, Ayafotini” gibi kiliseler bu tebaanın ‘dinî yortu’ günlerinde toplandıkları tarihi ve dinî mekânların başında gelmektedir:

“Panayotis kiliseye gitmiş, ne zaman geleceğini bilmiyorlar! Yalnız o mu, Todori, Yorgo, Hristo, daha ne kadar Rum varsa, hepsi! Üstelik, burunlarının ucundaki Ayayorgi Kilisesi'ne değil, yüksek kuleli büyük kiliseye gidiyorlar: Ayafotini'ye! Feridun Hakkı, hayal meyal, ‘dinî yortuları olmalı’ diye düşünüyor.” (İlhan, 1984: 221).

İzmir'e ilk ayak basan Yunan ‘kitaatını’ selamlamak için kilise çanlarının sabahın erken saatlerinde çalınması, yine Rumların inanç yönünü göstermektedir:

“Sabah, kilise çanlarıyla uyanmışlardı. Şehrin üzerinde dalgalanan, muazzam bir çınlama! Bakırdan kanatlarını birbirine vurarak, sanki devâsâ kuşlar geçiyor. Çan seslerine, çok geçmeden İtilâf Donanması'nın düdüklere katıldı. Arkasından, Fabrikalarınkiler! Kulaklardan helezon helezon girip, adamın beynini oyan, korkunç bir uğultu: meğer, İzmir'e ilk ayak basan, Yunan 'kitaatını' selâmlıyorlarmış!..” (İlhan, 1984: 233).

Romanda İzmir Tiyatrosu ve Millî Kütüphane, Türkocağı'nın düzenlediği cemiyet toplantılarına ve kongrelerine sahiplik eden tarihî mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır: “İlkin İzmir Tiyatrosu'nda, Türkocağı'nın düzenlediği toplantıya katılıyor; sonra Cemiyet'in, Millî Kütüphane salonunda aktedilen kongresine!” (İlhan, 1984: 184-1859. “Çuha Bedesteni, Büyük Vezir Han” gibi Osmanlı han ve bedestenleri de romanda görülen tarihi yapılardandır: “Bu hayallerin ne yeri belli, ne saati! Çuha Bedesteni'nden çıkmış, hafif yağmur, cıgara yakmak için sırtını Büyük Vezir Hanı'na verdiği an, pat!, Hoco'yla Göztepe vapurundadır” (İlhan, 1984: 200). Buna ek olarak romanda tarihî bir hamama dair tasvir görüyoruz: “Büyük Tissot 'deniz hamamı'na doğru, İtalyan Gezi'sinde 'volta vurarak' dertleştiler.” (İlhan, 1984: 206).

Romanda “*Lazarist rahipler*” adında tasvir edilen dinî tiplere ait bir kilise olduğu geçse de kilisenin adı söylenmemiş yalnızca yerinin tarifi yapılmıştır:

“*Feridun Hakkı ve Rüknettin Şehab, hiç konuşmaksızın, İkinci Kordon boyunca Konak’a yürüdüler. Cüppeleri bir acayip, sokalları yanlış, uzun boylu iki papaz, Hacı Davud Farkuh’un deposu önünde yollarını kesti: kötü Marsilya Fransızcasıyla, Singer Kumpanyası’nın ordaki kiliseye, nasıl gidebileceklerini soruyorlar; Lazarist rahipler olmalı!*” (İlhan, 1984: 211).

İşgale bağlı olarak Karataş’ta bulunan karakol da tarihi bir yapı olarak romanda yer almıştır. Nitekim Karataş yöresinde yaşayan Ermenilere ait bir kilisede romanda aktarılan tarihî ve dinî yapılardandır:

“*Yunan askeri üniformasını giymiş Rumlar, ‘Karataş Karakolu mürettebatından, polis Salih efendiye, o gece mi saldırmışlardı, bir gece sonra mı? Hadise, Karataş’taki Ermeni kilisesi dolaylarında, gece ‘alafranga’ saat on ‘raddelerinde’ oluyor: Salih efendi, kilise yokuşundan yukarı çıkmaktaymış, ‘müsellâh’ beş Rum birden üzerine atılıyor. ‘Beylik’ tabancasını, palaskasını almış; taşla, elinden yaralamışlar.*” (İlhan, 1984: 212).

Kordon’dan Hükümet Önü’ne kadar yapılan yürüyüşlerde Alsancak-Konak olarak gördüğümüz bu yürüyüş rotalarında tarihî bir yapı olarak “*Hükümet Binası*”nı görmekteyiz: “*Bir an önce Kordon’a çıkmaya can atıyor, Hükümet Önü’ne kadar yürüyecek: Şam’dayken o kadar sevdiği, Beroda kıyısındaki yürüyüşlerin yerini, yavaş yavaş, Kordon’daki bu ‘piyasalar’ aldı.*” (İlhan, 1984: 216). Mâide ve Feridun’un İzmir’deki eğitimlerinin anlatıldığı bölümde kentte bulunan okullara da tarihî yapılar olarak rastlıyoruz: Bunlar “*Amerikan Kız Koleji*” ve “*İzmir İdadisi*”dir (İlhan, 1984: 41). İzmir Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti’nin toplantılarını yaptıkları bir yer olarak “*Mekteb-i Sultani*” de yine tarihî yapılardan biridir: “*Feridun, Müdafaa-i Vatan Komitesi, derakap içtimaa davet edildi: Mekteb-i Sultani’de toplanılacak! Seni de behemahal bekliyoruz, gözünü seveyim ihmal etme, bu bir hayat memat meselesidir.*” (İlhan, 1984: 225). İşgal günü Konak Meydanı’nın anlatıldığı sahnede tarihi bir yapı olarak “*Sarı Kışla*” da anılmıştır (İlhan, 1984: 231-232). Nitekim “*Hükümet Önü*” de yine işgal gününün çarpıcı nidâlarıyla anılmıştır: “*İzmir elden gitti, Feridun Bey! Hökumat Önü’nde Yunan, ümed-i Muhammed’i kırıyor!..*” (İlhan, 1984: 234).

Kemeraltı’nda bulunan “*Başoturak Camii*” de Müslümanların dinî merkezi olarak anlatılırken, İşgal günü Rumların Kemeraltı’nı bu camiye kadar “*yağmalanması*”

aktarılanlar arasındadır: “Ötede Kemeraltı, Başoturak Camii’ne kadar, yağma ediliyor.” (İlhan, 1984: 234-235). İşgal günü Yunanlıların “Borsa”ya insanları kapatması da yine bu mekânın tarihî yanını göstermektedir: “Ahenk’den söylediler: Yunanlılar tarafından Borsa’ya kapatılanlar arasındaymış...” (İlhan, 1984: 235-236). Romanda Müslümanlara ait bir cami olarak Karşıyaka’daki “Gazi Osmanpaşa Camii şerifî” de anılan camilerden biridir (İlhan, 1984: 242). Muallim Aristidi’nin İzmir’deki bir “Ayafotini’deki Ruhban Mektebi”nde görevlendirilmesi de şehirdeki tarihî okullardan birini göstermektedir (İlhan, 1984: 261).

Romanda Osmanlı hamam kültürünün yaşatıldığı bir mekân olarak “İstanköy Hamamı” anlatılmıştır. Haco ve Müzeyyen’in “zurefa” yaşantısıyla bağlantılı olarak aktarılan mekân kentteki eşcinsel kadınların toplandıkları bir yer olarak anlatılması bakımından dikkat çekicidir (İlhan, 1984: 387). Hamamcı hanımın da “zurefalardan” biri olarak anlatıldığı romanda hamamda yapılan sefa alemlerinden de bahsedilmiştir:

“İçerde buram buram, rutubetli sıcak mermer kokusu; kubbelerde aks-i seda yapan, nalin şıkırtıları; Soğukluk’ta, buğudan yarı kayıp, hayalet natırlar. Bizi salona buyur ettiler. Orası, henüz çıkmış sedirlerde çay içen, ya da bizim gibi içeri girmeye hazırlanan, kadınlarla dolu...” (İlhan, 1984: 387).

3.1.2.5. Özel Mekânlar

Fena Halde Leman’da özel mekân olarak inceleyeceğimiz unsurların başında Leman Korkut’un Türkçede *karabatak* anlamına gelen, üzerinde Fransızcası yazılı *Le Cormoran* adlı siyah teknesini sayabiliriz:

“‘Le Cormoran’, motelimizin az açığına demirler demirlemez, hepimiz İspanyol havalı, Musevi olduğunu ancak öğrenebildiğimiz, esmer güzelinin alımına kapıldık. Yatın sahibiyle kimse ilgilenmedi. Hoş, ‘Le Cormoran’ın, Leman Korkut’un teknesi olduğunu da bilmiyorduk ya! Bodrum’da dünyanın parasını harcayarak yaptırmış: görünüşü kaba, epeyce büyük, anladığım kadarıyla ‘denizci’ bir tekne! Gezi yatlarına beyaza boyarlar, bu tersine, siyah. Belki adından ileri geliyor: ‘Le Cormoran’, Fransızcada ‘Karabatak’ demek!” (İlhan, 1985: 9).

Bu sembolik anlatım, özel bir mekân olarak Leman ile Karabatak arasındaki ten renginden ileri gelmektedir. Esmer güzeli olarak tasvir edilen Leman Korkut, *beyazın aksine siyaha boyalı yatıyla* da tüm gözleri üzerine çekmektedir. Gazeteci, romanda ilk kez Leman Korkut’la bir diş ağrısı yüzünden uyandığı sırada ağrı kesici ararken

tanışacaktır. Leman Korkut bir bardağı sıvıyla doldurup içine buz doldurunca sigarasını yakmak için çakmağını çakar. Gazeteci çakmağın alevinin aydınlığında Leman Korkut'un yüzünü seçer. Bu durum aynı zamanda okuyucunun Çeşme'de Leman Korkut'un özel mekân olarak 'Le Cormoran' adlı teknesinde tatildayken tanışmasıdır diyebiliriz.

Romanda Leman Korkut'un *Deniz Bostanlısı*'nda bulunan yalısı da özel bir mekân olarak yer almaktadır. Leman Hanım'ın gazete müdürü ile tanışmak için, müdürü özel arabayla aldırıp evine getirtmesiyle başlayan evin tasviri eski İzmir'in evlerini andırmaktadır:

“Güteryüzlü, eli ayağı düzgün bir hizmetçi kız, beni ummadığım bir salona alıyor: Meşrutiyet alafrangası bir dayanış döşeniş, jelâtin yeşili kristal ‘endam’ aynaları, ayaklı abajurlar, XV. Louis koltuk takımı. Köşede, piyano. Duvarlarda, ev hayvanı kafaları: kurtlar, boynuzları çatallı bir geyik, yırtıcı dişleriyle bir kaplan. (Avcılığa meraklı olan kim, Leman Korkut mu?) Sağda solda, ‘osmanlı’ fotoğrafları göze çarpıyor: kahverengi ipek kâğıda ‘büyütülmüş’ müstehzi bir ihtiyar fesinin kalıbı bozuk, plastron kravatu hafif kaymış (Defterdar Emrullah Râci Bey olsa gerek). Kucağında sarışın bir oğlanla, atmaca bakışlı bir kadın. Çatık suratlı bir kadın daha. Ağır kadife perdeler ışığı emdiğinden içersi loş. Gizli bir koronun, derinden derine, Dede Efendi’nin Hicaz Yürük Semaisi’ni söylediğini duyuyorum...” (İlhan, 1985: 49-50).

Leman Korkut'un evi kendine has dokusuyla, kişisel bir mekân olarak romanda betimlenmiştir. Gazetecinin eve geldiği sırada Leman Hanım'ın kaynanası Haco Hanım'ın eğitimiyle Klasik Türk musikisine yönelmesi ilgi çekicidir. Jeanne Courtine'in yaşadığı dönüşümün musiki anlamında da değiştiğini görürüz. Öyle ki evin içinde gizli bir koronun söylediği Dede Efendi'nin “*Yine neş'e-yi muhabbet dil-i canım etti şeyda*”sı yankılanmaktadır (İlhan, 1985: 50). Leman Korkut'un bu musiki ile ilgili yorumu da bir Yahudi kimliğinin yanı sıra Fransız olarak nasıl değiştiğinin de çarpıcı örneğidir:

“Üsküdar Musiki Cemiyeti'nin konseri, diyor. Radyodan teype almıştım. Klasik Türk musikisini sever misiniz? Etrafımda kimse sevmiyor da! Ben hayranım vallahi, Emin Ağa'nın Acemaşirân Saz Semaisini ömrümce dinlesem, bıkmam.” (İlhan, 1985: 50).

Burada Attilâ İlhan'ın kendisini görmek de mümkündür. Sanatçı ulusal kültür sentezi bağlamında Klasik Türk musikisinin enginlerine açıldığında bu parçaları tekrar dinleyebilmek için kayıtlar almıştır. Benzer bir yöntemi kendi şiirlerine de yapan

sanatçının, şiirdeki ses unsuruna verdiği önemi buradan da anlamak mümkündür. Dede Efendi'nin müziği ve Emin Ağa'nın *Acemaşirân Saz Semaisi*, romana özenle yerleştirilmiş bir musiki unsuru gibidir. Öyle ki bu saz semaisini İlhan'ın da severek dinlediğini buradan çıkarmak mümkündür.

Gazete müdürünün ve Leman Korkut'un evde tanıştıkları sahne de baş karakterin İzmir'de yaşadığı dönüşüme güzel bir örnektir:

“Biliyorum, dedim. Fransız olduğunuzu da: adınız Jeanne Courtine. Şaşırmış görünmedi. Kederli gülümsüyor: ‘Jeanne Courtine, zavallı bir kızdı, öldü. Ben, Leman’ım. Gözlerimin içine bakarak ekledi: ‘... fena halde Leman.’” (İlhan, 1985: 50).

Fena Halde Leman bölümünde gördüğümüz bir diğer özel mekân da Çeşme'deki *Mısta'bey'in Moteli*'dir. Romanda sürekli *Çeşme'deki motel*, *Mısta'bey'in Moteli* olarak anılan bu mekânda gazete müdürü ve eşi, yaz tatilini geçirmektedirler. Motel'in sahibi olan Mısta'bey gazetecinin eşinin uzaktan bir akrabasıdır. Bunu romanda, gazeteciliğin para getirmediğinden dem vuran gazete müdürünün eleştirisi vasıtasıyla öğreniriz: *“Karım da öyle diyor. İznimi bu motelde geçirmemizi sağlayan o: Mısta'bey uzaktan akrabasıdır; indirim yaptı. Yoksa, gazeteci maaşıyla, Çeşme'de tatil mi geçirilir?”* (İlhan, 1985: 11). Bir diğer eleştiride de benzer tavrı görürüz: *“İyi bir gazeteci sayılmam, belleğim zayıf, aklım çabuk dağılıyor.”* Burada da İlhan, kendiyile ilgili bir eleştiri yapıyor gibidir. Bu eleştirilerde Attilâ İlhan'ın hayatını bilen bir okuyucu, kitabı okurken İlhan çiftini (Attilâ-Biket) Çeşme'deki bir yaz tatilleri sırasında görebilir. Diğer yandan İlhan'ın sekiz senelik İzmir döneminde *Demokrat Gazete*'nin yazı işleri müdürü olarak görev yapması da romandaki kimliği gizli gazeteci ve eşinin ardındaki sırrı çözmemize yardımcı olmaktadır. Motele bağlı olarak yer alan motelin diskosu da *Rock'n'roll* müziklerinin çaldığı ve gençlerin dans ettiği bir alan olarak Batı kültürünün müziksel varlığını göstermektedir.

Romanda özel bir mekân olarak sayabileceğimiz bir diğer mekân da Urla'daki Korkut ailesinin iki kuşaktır elinde bulundurduğu Rumlardan kalma taş bağ evidir. Ekrem, henüz Paris'e gitmeden önce yoğun iş temposundan dolayı burada annesi Haco Hanım ile gelini Leman'ı baş başa bırakacak, bu da ikilinin yakınlaşmasıyla sonuçlanacaktır. İlhan, bağ evini romanda şu şekilde betimlemiştir:

“Bağ evini çepeçevre kuşatmış kocaman dut ağaçlarının altında oturmuş olurdum. Ev ilk bakışta harap izlenimi veren, hayatın günlük akışına uygun, çok kullanışlı taştan bir yapıydı, kır hayatının biraz ilkel ama doğaya yakın bütün konforunu içeriyordu. Galiba, Rumlardan kalmış.” (İlhan, 1895: 181).

Evin Rumlardan kalmış olması, Defterdar Emrullah Raci Bey’in göçmenlerin mallarına konmadaki ustalığına bir gönderme olarak karşımıza çıkmaktadır. Şehirden uzakta deniz ve toprakla iç içe gördüğümüz mekân, Leman’ın Fransa’da bıraktığı eşcinsel kimliğini Haco Hanım üzerinden tekrar hatırlamasında önemli bir etki olmuştur. Bağın peyzaj unsurlarına dair bilgileri romanda şu şekilde karşımıza çıkar:

“O yaz, Ekrem’in Urla’daki bağımızda bizi baş başa bıraktığı ilk yaz. Her yılın (Haziran’dan Ekim’e kadar) dört ayı, ailenin iki kuşaktır elinde bulundurduğu, Urla yöresindeki bu büyük bağda, şehrin dağdağasından uzakta geçiriliyor. Şehirden uzakta, toprağa ve denize yakın, onlarla iç içe: deniz, bağın bittiği yerden başlayıp, ufkunda hoyrat martuların bağlanıp çözülen düğümleriyle, göz alabildiğine uzanıyor: sımsıcak, dümdüz, pırıl pırıl.” (İlhan, 1985: 181-182).

Urla yöresindeki mekânın özel bir mekân olarak ele alınması, karakterlerin değişen cinsel diyalektiği ile paralellik göstermektedir. Deniz ve toprağın kesiştiği atmosferde bulunan bu iki yapı su ve toprak gibi iki tabiat unsurunu bir arada bulundurmasıyla kadın ve erkek arketiplerine ait unsurlar olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Mustafa Bey, Korkut ailesinin Çamlık’taki yalısının geçmişini anlatırken *Plastiras’ın Köşkü* ifadesini kullanmıştır. *Plastiras’ın Köşkü*, Emval-i Metrukeden sonra Korkut ailesine kalmıştır: *“Sizi bilmem, ben Ankara Mektebi’nde Ekrem’le beraber okudum, Çamlık’ta oturlardı, Orman Fidanlığı olan yer var ya, tam karşısında: havuzlu, kameriyeli, koca köşk, zamanında Plastiras’ın Köşkü denirdi, çevresi bütün çam.”* (İlhan, 1985: 14). Haco Hanım’ın Çamlık’taki yalıda bulunan odası da romandaki özel mekânlardan biridir. Haco Hanım, Leman’a göre Türk ve Müslüman bir yaşamın sembolü olduğu için oda da bunu yansıtacak şekilde tasvir edilmiştir:

“En üst kattaki odası, çamların siyah zirveleri üzerinden, batan güneşin tutuşturduğu, engin bir deniz manzarasına hükmederdi: pencerelerinde hayallerden örülmüşe benzer uçucu ve hafif, dantel perdeler; yerde, divanın üzerinde, duvarlarda, halılar: Buhara, Sivas ve Isparta halıları: boru çiçeğine çalan morumsu lâcivert, lâle ezmesi kırmızı ve ördekbaşı yeşil, imgelem çiçeklerinden derlenmiş bir masal bahçesi. İki pencere arasında, kadife yastık kalabalığına boğulmuş, koskoca bir divan. Haco Hanım bu divanda yarı uzanmış olurdu hep, ayağında şalvarı, sırtında sim işlemeli mor cepkeni, elinde billür nargilesinin kehribar ucu. Zaman zaman, düşünceli, hatta kaygılı bir yüzle bir iki

nefes çeker; o arada sanki birbiriyle didişen zavallı fânileri, bir de her yerde hazır ve nâzır olan, ezeli ve dokunulmaz gayb âlemini içinden geçirirdi.” (İlhan, 1985: 128-129).

Haco Hanım’ın yalıdaki odası divanı, duvardaki çiçek şöleni halıları, dantel perdeleri, *billur nargilesinin kehribar ucu* gibi detaylarla tipik bir Türk evi olarak sunulmuştur. Pasajın son cümlelerinde dikkat çeken bir diğer unsur da Haco Hanım’ın iç dünyasıdır. Bu durum karakterin odasını dini bir mekâna çevirmesi bakımından önemlidir. Fânilik, dünyanın geçiciliği ile gayb âlemi ile tanımlanan ölüm gerçeğinin oluşturduğu tezat Haco Hanım’da bir aradadır.

Özel bir mekân olarak aldığımız Çamlık’taki yalı, Defterdar Raci Bey’den kaldığı için onun eşyalarını barındırmaktadır. Ava meraklı olan Raci Bey, evin duvarlarını avladığı hayvanların başlarıyla doldurmuştur. Silah koleksiyonunun yanı sıra Osmanlı’dan kalan yaşamın izleri olarak *yeniçeri palalarını* da salonda sergilemektedir:

“...Ekrem de öldüğüne göre, artık bu salon, o günkü hâliyle ancak benim anılarımda yaşıyor. Vahşi, alışılmamış, ürkütücü bir yer olarak. Alışılmamış, çünkü: hemen her köşesi, ağaç oymalı, zarif, yaldızlı çerçevelerle çevrilmiş aynaların; içten içe aydınlanıp birbirine yansımalarıyla genişliyor. Kocaman minyatürlerle süslü petrol lâmbaları, aslında, elektrik ampulleriyle donatılmış abajurlar! Vahşi, çünkü: ne yanına dönsen, doldurulmuş yırtıcı hayvan başları: görkemli boynuzları çatal çatal, iki güzel geyik; bir kaplan, bir sürü kurt ve çakal. Zamanında Emrullah Râci Bey’in ‘bizzat’ avladığı hayvanlarmış. Ürkütücü, çünkü: bunlar yetmezmiş gibi, bir de silah koleksiyonunu içeriyor. Akla gelebilecek her çeşit silah, çakmaklı tüfeklerden, piştovlar’a, eski Martin’lere, hatta yeniçeri palalarına kadar.” (İlhan, 1985: 131-132).

Tüm bu özellikleriyle Leman’ın gözünde Çamlık’taki yalı, bir eski zaman köşküdür:

“Emrullah Râci Bey’in evi, gündün güne, çevremde hayli büyük bir köşk olarak kesinleşiyor; birbirini kesen loş koridorları, en ufak gıcırtyı emiveren yolluklar örtülü köhne merdivenleri, hemen bütün duvarlarına dağıtılmış usta işi kutsal yazılarıyla, tam bir eski zaman köşkü...” (İlhan, 1985: 134).

Muhlis Bey ve eşi İclâl Hanım’ın yaşadığı köşk de romandaki özel mekânlardan birisidir. Leman Hanım’la evlerinin yakınlığı onları birbirine komşu yapmıştır. Bu köşkün tasvir ederken *Emval-i Metruke*’den alınmış olduğunun vurgulanması Muhlis Bey’in kurnazlığına göndermedir:

“Aşağı yukarı camdan bir kafeste yaşadığından, çatısı çeşitli renklerde, yeşil, kırmızı, mavi, sarı, vs... cam parçalarının birleştirilmesinden oluşuyor: kalın,

dayanıklı, yaz boyunca ebemkuşağı aydınlığı kışın yurtsama loşluğu, salıveren camlar. Camdan 'cihannüma' yaptırmayı, onlar düşünmemiş, ev eski Rum evi, zengin bir üzüm tüccarınınmış. Muhlis Bey kurtuluştan sonra Emval-i Metruke'den alıyor.” (İlhan, 1985: 282-283).

Romanın sonunda Ekrem'in ölmediğini, *gayb âlemine* çekildiğini ifade eden Leman, eşinin hayalini kurarak, onunla kaldığı yerden yaşamaya devam etmiştir. Bu bağlamda İzmir'in çeşitli yerlerinde geçen eski anılarından yola çıkarak ortak bir yaşamın düşünüyordur: *“Bulunduğumuz yer, ne sihirdir ne keramet, Urla'daki bağımız oluvermiş, başımıza tokmak gibi inen bir güneş, çevremizde zırl zırl ter döken bağlar...”* (İlhan, 1985: 294).

Romanda benzer bir şekilde Gümüldür'deki deniz moteli, Çamlık'taki köşk, Bostanlı'daki apartman katı gibi mekânlar özel mekânlar arasında yer almıştır:

“Unutulmaz bir akşam yemeği oldu, evet Boulogne Korusu'nda değil, Gümüldür'de, İzmir dolaylarındaki o تنها deniz moteline: ...Uzaklarda, yanıp sönen deniz fenerleri. İkimiz, dünyayı umursamayan iki sevdalı, herşeyi toz pembe görüyoruz, içimiz umutla dolu. Tartıştığımız ne? Çamlık'taki köşk iyice köhnediğinden niye satmalıymışız da, Bostanlı'daki apartmanın duplex katına nasıl taşınmalıymışız? Taşınmasına taşınacağız elbet; o apartmanın denize bakan geniş balkonu değil midir ki, nice uzun bir zaman, en büyük yalnızlıklarımı tekbaşına yüklenecem.” (İlhan, 1985: 292-293).

Leman'ın Paris'ten dönüşü Deniz Bostanlısında bulunan apartman katında yaşamaya başlaması, bu apartmanın denizi gören balkonunu özel bir mekân yapmıştır: *“Ekrem'le (kocam, sevgilim, bir tanem) hiç yapmadığım inanılmaz bir seyahatten, belki de hiç ayrılmadığım balkonuma dönüyorum.”* (İlhan, 1985: 309).

Ekrem'i öldürerek bir cinayet işleyen Lili karakteri, Leman'ı da kendisine aşık etmiştir. İzmir'de tersine bir yaşamın düşünüyordur kuran ikiliye ait özel mekânlar Leman'ın bilinçaltında ortaya çıkmış ve şu şekilde aktarılmıştır: *“Oysa, Lili'yle ben 'Büyük Efes' otelinin terasında, yanak yanağa dans ediyoruz. Sıcaktan dumanı tüten denizin yüzüne koca koca yıldızlar saçılmış, ortalık ay ışığından gümüş mavisi...”* (İlhan, 1985: 301-302).

Büyük Efes Oteli, Leman-Lili ikilisinin özel mekânı olarak yer almıştır. İki karakterin tersine yaşamında bir diğer özel mekân da İkinci Kordon'dur: *“İkinci Kordon'daki gemici barlarından birine gidiyoruz: bayağı, ama tadından yenmez bir çengi milleti*

kırıp geçiriyormuş, onu seyretmeye. Çengi çingene olmalı, her yanı ayrı oynayan ateş esmeri bir kız!” (İlhan, 1985: 302).

Haco Hanım Vay’da, Cerrahoğlu Konağı, romandaki İzmir’e ait özel mekânların başında gelmektedir. Feridun Hakkı’nın Cerrahoğlu Konağı’nı Müslüman yaşayışı içerisinde tasvir edişi bu konağa atfedilen değerlerin başında gelmektedir. Aşağıda Cerrahoğlu Konağı’nın özel bir mekân olarak genel tasvirini görmekteyiz:

“Yaprak yaprak ağaçların, içinde ateş sarısı parıldadığı; akşamın yeşil yansımali, mor mürekkep alacasında; Cerrahoğlu Konağı, çiçek açmış mor salkımları, görkemli balkonu, yüksek pencereleriyle, gemi gibi yükseliyordu. Feridun Hakkı, tam bahçe kapısını açacak, gözüne 'tartımalı' bahçıvan ilişkisi: yorgun kulaklı, kuyruğu top top sinekli eşiği, sis mavisi; küfelerinde, imrenilecek irilikte 'turani' kirazlar! İki okka çektirse mi? 'Kızlar' taşlığı yıkıyorlarmış, 'Küçük bey'in kiraz aldığını görünce, mutfaktan bakır lenger koşturuyorlar. Feridun Hakkı eve girerken, 'sofrayı' balkona kurmalarını buyurdu. Uzaktan, yanık yanık, akşam ezanı. İlk yarasanlar, o sırada dökülüştüler.” (İlhan, 1984: 217).

Fenâ Halde Leman’da gördüğümüz özel bir mekân olarak “balkon” burada da karşımıza çıkmaktadır. Feridun Hakkı için Cerrahoğlu Konağı’nın “*mor salkımlı balkonu*” rakı içtiği, düşündüğü konak içindeki bir özel mekândır (İlhan, 1984: 268). Limandan duyulan vapur seslerinin Cerrahoğlu Konağı’na gelen sesleri, romandaki eski İzmir’in tasvirlerini çağrıştırmaktadır:

“Cerrahoğlu Konağı, yıldızı bol yaz karanlığına gömülmüştü: mor salkım kokusuna karışan, değişik kokular: 'baharlı' karanfil kokusu, bahçede yakılan mangal, mutfakta rendelenmiş salatalık. Limandan, bir vapurun uğuldadığı duyuluyor. Komşu bahçelerin birinde, su çekiyorlar: tulumbanın, hırıltılı öksürüğü.” (İlhan, 1984: 231).

Konakta bulunan hizmetliler de bu konağın görkemini artıran ve çalışma hayatını gösteren unsurlardan biridir: *Emsâl, Afıtâb, Muhsine, 'iş donlarını' çektikleri gibi, yallah bahçeye: ellerinde 'tahta bezleri', kovalar, 'sulama tenekeleri', çatal bahçe çapaları!” (İlhan, 1984: 233).* Romanda bu konağın yaz mevsimleri de zengin muhitiyle aktarılmıştır: “(bir arazi-i vâsia!), kapısında gıcır gıcır fayton, önünde 'hususî deniz hamamı'; tatil safasına bundan elverişli yer mi bulunur?” (İlhan, 1984: 231). Cerrahoğlu Hulusi Bey’e ait olan ve yine “*Cerrahoğlu Hanı*” olarak bilinen hanın tanıtılması da hanın özel bir mekân olarak değerlendirilmesini sağlamıştır:

“Cerrahoğlu Hanı, İngiliz Sigorta İtfaiyesi'nin soluna düşüyor; eskiler 'Büyük' Kondilis Hanı diye bilir: Meyhane Boğazı'ndan sapınca, ilk taş han, kiliseye iki adımlık yer! İzmir eşrafından, varlıklı bir Rumundu; Seferberlik'te Aydın Vilâyeti Rumları, iç bölgelere sürülmedi mi; adam ürkmüş, malı mülkü yok pahasına elden çıkarıyor. Cerrahoğlu Hulusi bey, 'kelepir'e düşkündür, hiç kaçırmaz: o saat satın aldı: onaltı, onyedı oda mı ne; geniş iç avluda Todorı'nın kahvesi, mavi beyaz damalı masa örtülerinin üzerine, çatı camlarından, tutkal tozu bir aydınlık yağıyor; 'hemzemin' kat, arı kovanından farksız, sabah akşam vızır vızır işler, boydan boya “Franco Bartolini ve Şürekası'nın yazıhaneleri, (Bilumum ithalat ve ihracat, ticaret-i ecnebiye); ayrıca bir lokanta (Apostol'un ünlü “kâğıt kebabı’), bir berber, iki Yahudi terzi, ve ilh.” (İlhan, 1984: 141).

Eskiden Kondilis Hanı diye bilinen bu yapının kuşbakışı tarifinden sonra içinde yer alan dükkân ve insan tasvirlerini de pasajda görmekteyiz. Hanın, Ayayorgi Caddesi üzerinde bulunması da bu bölgenin kozmopolit yapısını romanda gösteren unsurlardan biridir. İşgal günü Yunan'ın şehre girmesiyle beraber Handaki Rumların her yeri Yunan bayrakları ve Venizelos'un portresi ile donatmaları da handaki değişimler olarak aktarılmıştır:

“Cerrahoğlu Hanı'nda bile, üstkat pencerelerinden Yunan bayrakları sarkıtılmış, uçları neredeyse yere degecek. Avluda Todorı, krapon kağıdından mavi beyaz saç örgüsü kordonları, sarmaşık gibi kahvesinin pencerelerine sardırılmış; aralarında, mavi beyaz Japon fenerleri, küçük bayraklar. Kapının üzerinde, çapraz iki Yunan bayrağı arasında. Elefterios Venizelos'un kocaman portresi.” (İlhan, 1984: 236).

Cerrahoğlu Hulusi Bey'in Karşıyaka'da bulunan ve bir Rum'dan ucuza düşürdüğü yalının bahçesiyle olan tasvirinde de bu yalıyı özel mekân olarak görüyoruz:

“Harpten önce Cerrahoğlu Konağı'nda birlikte oturlardı; amcasıyla yengesi, bereket geçen yaz konağı onlara bırakıp, yeni satın aldıkları, Karşıyaka'daki 'yalıya' geçmişler: vapur iskelesinden 'Papaz' tramvayına bin, hemen ikinci durak; bahçesinde aslan heykelleri olan, kâgir bina; hani balkonu bütün köpeküzümü! Cerrahoğlu Hulusi bey, rivayet, yalıyı Kandilis Hanı'yla birlikte düşürmüş, aynı zengin Rumdan alıyor; tamirat filan, taşınmakta gecikmişler! (İlhan, 1984: 157).

Yalının bir Rum'dan kalışı, eski yaşantısını da içerisinde barındırmıştır. Avlusunda bulunan aslan heykellerinden de anlaşılacağı üzere buradaki yaşayış bir Osmanlı Müslümanının yaşayışı değil, “gayr-ı müslim” yaşayışın özelliklerini taşımaktadır. Ne var ki Hulusi Bey, eski yaşayışıyla bu yalıya yerleşmiştir: “Hulusi Bey'le 'haremi', Karşıyaka'daki yalıya, eski yaşama düzenlerini almış götürmüşler...” (İlhan, 1984: 159-160). İşgal günlerinde şehirde yaşanan değişimler, Feridun Hakkı'nın eşi olan

Mâide ile amcasına da yansımıştır. İşgal ile “alafrangalık” boyutuna ulaşan toplumdaki bu değişim, özel bir mekân olarak Cerrahoğlu Konağı’na da yansımıştır. Bunlardan biri Mâide’nin “asrilik” adı altında Hristiyan dostlarına Noel ziyafeti düzenlemesidir:

“Şaşaalı 'kabul günlerinden', bitmek bilmez 'poker portilerinden' başını alamayarak, bunu 'bizzat' hazırlamış olduğunu, nasıl anlayamıyor? 'Asrilik'tir diye, hristiyan dostlarına Noel ziyafetine kalkıştığı günlerdi, sorunu kocasıyla tartıştılar. Kanun-u evvel'in son haftası mı? Konakta bunaltıcı bir telâs: merdivenlerden, eksik olmayan ayak sesleri; içerlerde Bir yerde, çat çat açılıp kapanan kapılar. Sıcak Puf Böreği kokusu. Çini sobanın sessiz kedi sıcaklığı, salona işlemiş nemli soğuğu dağıtamıyor. Mâide, olanca ağırlığıyla divana yığılmış, kat kat; bir elinde kahve fincanı, öbüründe cigara: kocasını dinlemiyor bile, 'yukarılardan' atıp tutuyor” (İlhan, 1984: 162).

İlhan’ın Maide’den bahsederken zamansal bir unsur olarak Noel zamanını kullanması, Feridun Hakkı’nın ise bu zamanı “*Kanun-u evvelin son haftası*” olarak hatırlaması da alafranga bir Osmanlı kadını ile Osmanlı münevveri arasındaki derin uçurumu göstermesi bakımından önemlidir.

Saatçi Tevfik Bey’in “*Selvili Han’ın, camiden tarafa bakan*” bölümünde bulunan dükkânı, İşgal İzmir’i altında Türklerin gizlice toplandıkları ve Yunan işgalini tartıştıkları bir özel mekân olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Saatçi Tevfik bey'in dükkânı, avuç içi kadar bir yer; ayakta üç kişi, zor sığabiliyor. Girer girmez, gizli tütün ve insanın içini tazeleyen ferah elma kokusu. Bir kenarda gazeteler, Türkçe ve Rumca: Hukuk-u Beşer, Ahenk, Amaltea, Köylü, Toros. Duvarlar, silme saat: 'alelâde' masa saatleri, 'kıymettar' fanuslu saatler: camları bisotée, kadranlı mencevîşli, antika 'pandüller', vs. Bunların çoğu işlediğinden, kapıyı örttükleri an, akıl almaz bir tıkrı cehennemine dalmış oldular. İnsan, bilâfâsıla burada oturmak mecburiyetine düçar olsa, maazallah, tecennün edebilir.” (İlhan, 1984: 179-180).

Emrullah Raci Bey’in Karşıyaka’da bulunan konağı ise öncelikle kabaca bir adres şeklinde romanda aktarılmıştır:

“Emrullah Râci beylerin konağını, 'tarif üzere', bulacak, göz kararıyla. Ne demişlerdi, vapur iskelesinden dosdoğru istasyon'a yürü, demiryolunu geçtin mi geçtin, Gazi Osmanpaşa Cami-i şerifi sağına düşer, az ilersinde sol koldaki kârgir bina, bahçesinde manolya ağaçları.” (İlhan, 1984: 242).

Feridun’un konağa olan ziyaretlerinin sıklaşmasıyla Emrullah Raci’nin “*Rum yapısı*” konağına dair detayları romanda görmek mümkündür:

“Harem deyişleri, sözün gelişi: konak Rum yapısı, harem düşünülmemiş! Müzeyyen hanım, yaşadığı yeri harem sayıyor. Arka bahçe ne kadar büyük, git git bitmez. Pek de yeşil. Yanyana dizili bodur zakkumlar, 'yediveren' gülleri, öbek öbek taflan! Mis gibi kokan limon ve turunç ağaçları, iki muz, bir karabiber; birkaç da servi. Zakkumlu yol biter bitmez, havuz karşılarna çıktı; suyun yüzü güneşten kalaylanmış, gözlerini kamaştırıyor...” (İlhan, 1984: 243).

Bir Bektaşî olan Emrullah Raci Bey'in konaktaki “Cem ayinleri” de anlatılanlar arasındadır: *“Emrullah Râci Bey'in konağı, Allah'ın günü alaturka fasıl, çengi çekâne, âyin-i Cem, şu bu...”* (İlhan, 1984: 289).

Ödemiş'te gördüğümüz “Gavurun Mandırası” da özel mekânlardan biridir. Romanda kır ve köy yaşamını yansıtan bir özel mekân olarak yer almıştır. Haco'nun Ödemişli bir karakter olarak yaratılması buradaki kır yaşantısını sunmuştur. Emrullah Raci'nin Ulupınar yöresinde yaptığı avlar ve evinin duvarını avladığı hayvanların kafalarıyla doldurması, bu bölgeye ait bilgiler vermektedir:

“Ulupınar, Gavurun Mandırası'na yakın düşer, bilemedin üç çeyrek saat, sık ağaçlıktır; avcılarının cenneti deriz, kınalı keklik, lökeşe, sarıasma, aramadığın kadar! Emrullah Raci Bey 'in avcılığı, esasen meşhur. Konağın Muayede Salonu'na, bilmem bir atf-ı nazar eylediniz mi? Vurdu hayvanların kafalarını doldurmuş, sıra sıra, duvara astırmıştır: çatal boynuzlu geyikler, yaban domuzları, birkaç kocaoğlan, iki de vaşak! Bu vaşakların tekini Karaburun'da vurmuş, ötekinin Gümüldür 'de!.. Ulupınar 'a gelip, Gavurun Mandırası'na uğramamak olur mu?” (İlhan, 1984: 347).

Romanda Müzeyyen'in babası olarak gördüğümüz Kesecibaşı'nın Beyler Sokağı'ndaki konağının tasviri de burayı özel bir mekân olarak değerlendirmemizi sağlamıştır. Nitekim Şam'a gitmeden önce Emrullah Raci ve eşrafı bu konakta yaşamışlardır. Yine haremlik-selamlık bölümleri ve konakta yapılan Cem ayinleri, bu mekânın bir Osmanlı yaşantısı içinde çizildiğini göstermektedir:

“Birazına ben de şahidim, İzmir'e gelin gittiğimde bile - ki Paşa çoktan sizlere ömür-, Beyler Sokağı'ndaki konak, saray yavrusundan farksız idi: selamlığı bir âlem, haremi başka âlem; tabla tabla yemek çıkar, helva sohbetleri, âyin-i Cem sofraları, incesaz fasılları, hik eksik olmaz; lalası ayrı, dadısı ayrı; cariyenin halayığın sürüsüne bereket; kapısında 'cedit yeni' lando'lar, kupa arabaları, vs.” (İlhan, 1984: 352).

Arapfırını'ndaki Konağın, İzmir'deki konumu ise yine kabaca bir adres ve bahçesinin güzelliğiyle sunulmuştur:

“Kesecibaşı'larının oturduğu konak, Beyler Sokağı'ndaydı: Arapfirını'na doğru, koskoca bir berhâne; arkası hapishaneye müteveccih, az ilerinde Gureba Hastahanesi. Sokaktan dosdoğru Selâmlık'a giriliyor, Harem içerlek, aralarında havuzlu bir avlu, orası çiçekliktir, Harem'in arkasıysa, bütün ağaçlık: trunç ağaçları, nar ağaçları, bir iki erik, sellokalar (akasya ağacı)...” (İlhan, 1984: 369).

Levanten bir iş insanı olarak görülen John Clayton Hill'in bürosu da İtilaf Devletleri'yle ilgili gelişmelerin tartışıldığı ve Levantenlerin toplanma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Geçen hafta, 'Müsü' Pepo Elyakim'le, Mister John Clayton Hill'i ziyarete gittiler: 'hususî bürosuymuş', İkinci Kordon'da, Meyvadar Gümrüğü'ne saptın mı satın, Balyozyan'ın Demir Deposu; hemen ona bitişik Alliotti Hanı vardır ya, üçüncü katında' muazzam bir yazıhane'. Muşamba, maroken ve kadifede, turunç neftisinden ördekbaşı'na, inanılmaz bir koyu yeşil çeşitlemesi. Pencerele, sezdirmeden 'imbatı' içeri aldıklarından, bayağı serin. Kapıdaki, bir içim su Rum 'katibe', geldiklerini duyuruyor.” (İlhan, 1984: 258).

3.1.2.6. Eğlence ve Sosyalleşme Mekânları

Papaz Gazinosu, romandaki eğlence mekânlarından biri olarak karşımıza çıkmıştır. Bilindiği gibi Papaz, Bostanlı'nın eski isimlendirmesidir. İlhan Karşıyaka ve Bostanlı merkezleriyle temellendirdiği romanında Bostanlı'nın geçmişini de vermiştir. Bostanlı'nın bugünkü adını alması sırasıyla *Papaz- Deniz Bostanlısı* ve *Kara Bostanlısı- Bostanlı* isimlerinde tarihsel akışa uygun olarak işlenmiştir. Papaz, ilk bakışta bir kıyı köyü tasviriyle görülmektedir: *O tarihte, bu küçük kıyı köyüne 'Papaz' deniyor: tahta bir iskele, çevresinde martılar ve balıkçı kayıkları, bir cami, birkaç dükkân, iki gazino...*” (İlhan, 1985: 31). Bu iki gazinodan biri Papaz Gazinosu'dur. İlhan bir yazar olarak çocukluğundan tanıdığı bu gazinoyu romanda eğlenme mekânı olarak işlemiştir. Papaz ismi, 1. Dünya savaşıdan önce Rum halkın koyduğu bir isim olarak, Rum halkının eğlence mekânıdır:

“*Papaz Gazinosu*, savaş yıllarından önce, hatırı sayılır bir eğlence yeridir. Akşam üstleri, 'gülüşâhenk' faytonlara binilir, 'Papaz Gazinosu'na çay içmeye gidilirdi: emprime şemsiyeli, ipek eşarplı hanımlar, yalı boyundaki evlerin nazlı çocukları. Bunlar iskeleye bitişik gazinonun havuzundaki kırmızı balıklarla ilgileniyor, bir de sundurmanın çatmaları arasında başıboş dolaşan şebek maymunu ile. Ona avuç avuç fındık fıstık verirler. Bir cep nohut çekirdek, yüz para. Savaş yıllarının darlığı ve ktlığı, 'Papaz Gazinosu'nu etkilemekte gecikmedi: artık ne “tenezzüh arabalarıyla' İzmir'lerden kalkıp felekten bir gece

çalmaya gelen' eski hovardalar, ne de Pazar akşam üstlerinin şenlikli telâsı!"
(İlhan, 1985: 31).

Papaz Gazinosu, adına ithafen Levanten toplumun bir araya geldiği bir eğlence mekânı olarak ele alınmıştır. Akşamüstleri faytonlarla çay içmeye, gazinoya giden insanların tasviri de buna göre yapılmıştır. Pasajda dikkat çeken bir diğer şey de çocukları eğlendirmek için orada bulunan maymundur. *İzmir'lerden kalkıp felekten çalmaya gelen 'eski hovardalar'* tasvirinde görüyoruz ki Konak, Alsancak gibi İzmir'i temsil edilen yerler için *İzmirlerden* kelimesi kullanılmıştır. Bugün de benzer şekilde Karşıyaka'dan Konak veya Alsancak'a vapurla geçen bir kimse 'nereye' sorusuna "karşıya, İzmir'e" şeklinde cevap vermektedir. Bu durumun İzmir'in savaş öncesine ait toplumsal yaşamının bir alışkanlığı olduğu fikrindeyiz. Osmanbey Gazinosu ise romandaki diğer gazinolardan biridir. Gazeteci bu mekânı kendi çocukluğunun mekânı olarak isimlendirmiştir (İlhan, 1985: 14). *Papaz Gazinosu* levanten toplumun gazinosu iken *Osmanbey Gazinosu* Türk ve Müslüman ahalinin sosyalleşme mekânıdır.

Yazar, Kültürpark'ın içerisinde bulunan *Mogambo Gece Kulübü*'nü zengin, sosyete ve komprador kesimin buluşma, sosyalleşme mekânı olarak yazmıştır: "*Ertesi gün, (belki iki gün sonra), Yeni Asır'ın 'sosyete' sayfasında gözüme ilişen haber, sorunu yeniden gündeme getirdi: "Soroptomistler'in Mogambo'daki Balosu Çok Renkli Geçti/ Leman Korkut'a Plaket Verildi".*" (İlhan, 1985: 25). Leman'ın bu baloda ödül alması, onun İzmir'in sosyetesinde tanınmasını ve daha da parlamasını sağlamıştır. Leman'ın, 'Soroptomistler' -Türkçeye 'En İyi Amaçlayan Kadınlar' olarak çevirebildiğimiz- kulübü tarafından ödül alması onu kadınlar dünyasında da bir odak hâline getirmiştir. Yazar bu balonun romandaki önemini anlatmak için burada toplanan sosyetenin tasvirine de gitmiştir:

"...Rotary Kulüp, Lions Kulüp, Soroptomistler; ona göre, 'dış sermaye çevrelerinin, iç sermaye çevreleriyle bütünleşme çabalarının organları'. Mogambo'daki baloda 'görevi gereği' bulunmuş, adamakıllı kalabalıktı diyor, İzmir'in en gözde aileleri, en şık kadınları oradalarmış, olağanüstü bir müzik, ulu palmyelerden, süzülen yıldızlar vs." (İlhan, 1985: 26).

Fuar'ın tasvirinde *ulu palmyeler, süzülen yıldızların* tasviri İzmir'in *en gözde aileleri, en şık kadınlarına* eşlik etmektedir. Fuarın romanda en ilginç kullanımlarından biri 6. *Akdeniz Oyunları*'dır. 1971 *Akdeniz Oyunları* İzmir'de düzenlenerek şehrin kültürel

ve toplumsal faaliyetlerine hız kazandırmıştır. İlhan, yaşadığı dönemin İzmir’ini aktarırken bu tarihsel olayı hem mekânsal hem de zamansal bir unsur olarak kullanmıştır:

“Bu yıl İzmir Fuar sonrası sakinliğini bir türlü bulamıyor, iki adımda bir boynu fotoğraf makineli, eli haritalı turistler, her köşebaşında yabancı plakalı otomobiller. Nedenini şehrin duvarlarını kuşatan afişlerden çıkarmak olası. (Spor servisindeki çocuklar, bir tanesini de odalarının duvarına asmışlar.) 6. Akdeniz Oyunları / 6 Ekim-17 Ekim / İzmir. Yarışmaların eli kulağında. Çeşitli ülkelerin sporcuları, salkım salkım, şehre dökülüştür. Fuar'a gelmiş turistlerin bazıları da bu yüzden gitmedi.” (İlhan, 1985: 29).

Çeşitli ülkelerden gelen sporcular, etkinliğe katılmayı bekleyen turistler, İzmir’in Fuar yönüyle bir dünya şehri olarak tasvir edilmesine olanak tanımıştır. *Kültürpark Evlendirme Dairesi* de Jeanne Courtine ile Ekrem Korkut’un evlendiği ve Jeanne’nin Leman olduğu bir mekân olarak gözükmektedir (İlhan, 1985: 30).

Alsancak’ta bulunan *Eski Liman Kahvesi* de romandaki diğer sosyalleşme mekânlarından. Leman, İzmir’de Lili ile tersine bir yaşamın hayalini kurarken, burada arkadaşları ile buluşmuştur: *“Soluğu eski Liman’daki ünlü kahvede alacaklar; hasır iskemlelere, sıra sıra dizilip, nargile tokurdatacaklar.”* (İlhan, 1985: 301).

Hacı Hanım Vay’da İzmir’deki Osmanlı kıraathanelerine dair detaylı bilgiler görmektedir. Bunların en başında Türk ve Müslüman toplumun işgale karşı bilinçlenmek adına bir araya geldikleri *“Ekmekçibaş Kırathanesi”* gelmektedir.

“Bırhaneler, kahvehaneler (Sporting Kulüp, Poseidon, Café de Paris, Café Hermes, Kramer Palas ve öbürleri) renk renk çatmalı masa örtüleriyle bahçeleri doldurup, kaldırımlara taşmışlar: çaylarını içerek, gâh Fransızca, gâh İtalyanca çene çalan, 'levanten' madamlar; akşam güneşiyle fesleri kıpkızıl tutuşmuş osmanlı 'alafrangaları'; rakıya erken başlamış, 'kıranta' birkaç Rum.” (İlhan, 1984: 206-207).

“Ekmekçibaş Kırathanesi” ve *“Askerî Kırathane”*de toplanan edebiyat ve kültür insanları, İşgalle beraber bu toplantılarına ara vermiş ve her biri köşesine çekilmiş olarak tasvir edilmiştir. Bu yanlarıyla İlhan, her iki mekânı da şehirde Osmanlı Kahvehane kültürünü gösteren ve yaşatan sosyal mekânlar olarak ele almıştır diyebiliriz: *“Savaş İzmir’deki edebiyat çevrelerini dağıtmış, artık ne Ekmekçibaş Kırathanesi’nde, ne Askerî Kırathane’de eski sohbetler kalmış, ne birbiri ardınca*

çıkıp batan 'mecnualar'. Şair edip kim varsa, bir köşeye çekilmiş, bir iddiaya göre...” (İlhan, 1984: 261).

Poseidon adlı kulübün romanda gece yaşantısıyla aktarıldığını görmekteyiz: “*O sırada açılıp kapanan Poseidon'un kapısından, biri pelerinli iki erkek, çingiraklı bir kadın kahkahası taşıyor.*” (İlhan, 1984: 159). Kahvehaneler, eğlence mekânları olmalarının yanı sıra işgal süreci ile ilgili bilgilerin paylaşıldığı bir sosyal mekân olarak da karşımıza çıkmaktadır:

“Kahveler تنها, buzlu 'meşrubat' içerek serinlemeye çalışan, 'müttefik' zabitleri; gülünç bir kibarlıkla dondurma yiyen 'amel-i manda' bir 'kokona'; aralarında, harıl harıl, günün olaylarını tartışan, birkaç osmanlı 'münevver': rivayet o ki, 'mücadele-yi Millîye'ye Uşak da 'iltihak etmiş', evet! Haberler doğruysa, Karahisar'dan cepheye giden Kuva-yı Millîye ile, 'Eşme ve Alaşehir'den tefrik olunan ikiyüz kişi, - cem'an altıyüz atlı- şehre girerek, Uşak'ı da mücadele-yi Millîye muntakası ilân edip, kuva-yı Millîye için iane dercine, ve efrad kaydına başlamışlar’.” (İlhan, 1984: 289).

İzmir’de Türklerin levantenler içerisinde boy gösterdikleri alafranga mekânlar olarak geçen “Kramer Palas, Klonaridis, Cafe Corso” gibi otel ve kafeteryalar romanda gördüğümüz Türklerin alafrangalaştıkları mekânlara dair izlenimleri sunmaktadır: “*ne günlerdi beyim! Pazar geceleri, aleddaim Kramer Palas'ta olurlardı, sair akşamlar Klonaridis'te, bazen Cafe Corso'da! Maaile teşrif olunuyor. Ecnebi muhitinde ahabları ziyadedir. Selâmlıkta galiba Avrupa usulü davetler verilirmiş...*” (İlhan, 1984: 44). Öyle ki Şam’ın çöl içerisindeki bu atmosferinden bunalan Raci Bey ve eşrafı, İzmir’in Batıya açılan bu alafranga mekânlarını özlemektedirler. Kramer Palas’ı, Feridun’un çocukluk günlerini hatırladığı pasajlarda da zengin tasvirleriyle görmekteyiz:

“İdadi'yi bitirdiği yıl, İzmir'in ışıkları Temmuz sıcağından eriyor. Kramer Palas'ın birahanesinde oturmuşlar. Rum piçlerinin, mahalle aralarında taşlayıp kızdırdıkları 'Deli' Andon, seyyar laternasıyla rıhtıma yanaşmış, Girit havaları çalışıyor. Amcası birayı, taze bağdemle içmeyi sever. İlk defa yeğenine de ısmarladı: büyüdüğüne işaret mi?” (İlhan, 1984: 88).

Kramer Palas’ın birahanesi, Andon’un seyyar laternası ile Girit havaları çalışması ve taze badem gibi unsurlar, bu mekânın bir sosyalleşme yeri olduğunu gösteren unsurlardır. Feridun Hakkı ve Rüknettin Şahap’ın sık sık Rum toplumuna ait “meyhane, taverna” gibi mekânlarda buluşmaları da Osmanlı İzmir’indeki kozmopolit yapılaşmanın

mekânlara yansıyan bir örneğidir. Kopil Manolaki'nin tavernası, romandaki bu mekânlardan biridir: “*'Kopil' Manolaki'nin İkinci Kordon'daki tavernasındaymış, ortalık 'kesif' rakı dumanı, ızgara balık kokusu, kadehlerin biri gidiyor, biri geliyor...*” (İlhan, 1984: 50). “*Sporting Kulüp*” olarak gördüğümüz kulüp de daha çok üst sınıf levanten halkın toplandığı bir sosyal alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan bu kulübe karşılık Feridun ve Rüknettin Kopil Manoli'nin Meyhanesini tercih etmektedirler: “*Arkadaşının koluna giriyor çocukça bir neşeyle: '... birer çipura söyleriz' diyor, 'birer karafaki de rakı...'*” (İlhan, 1984: 148). Nitekim romanda özel bir mekân olarak Kopil'in Meyhanesi tanıtılmıştır:

“Monoli'nin yeri, bey paşa uğradığı bir meyhanedir, öyle it kopuk pek barınamaz; bir kere, ikinci Kordon'da, Osmanlı Postahanesi'nin burnunun dibi, evvelce Deutche Orient Linie'nin mahzeni mi neymiş, Manoli'nin eli değince tepeden turnağa değişiyor: onbeş masalı, mezesi 'mebzül ve mütenevvi', balıkları tadından yenmez, 'şıkırdım' bir Rum tovernası omuş çıkmış!” (İlhan, 1984: 150).

Eski bir mahzenin, bir Rum'un el değirmesiyle meyhaneye dönüşmesi, sosyal cephesiyle karakterlerin bir buluşma mekânı olmasını sağlamıştır. Ne var ki bir Rum meyhanesi olması, Türklerin bu mekânda göze batmalarına sebep olacak, kızışan toplumda yapılan kavgalara da mekân olacaktır:

“‘Şu mendebura bak Allah aşkına! Deminden beri, aleyhimize atmadığı iftira kalmadı! Gayesi nedir? Fransız bahriyelilerine tabasbus mu, Türklerden şekva mı?..’ Feridun Hakkı, kaşlarının altından baktı: az ötelerinde, kırçıl bir Rum ayağa kalkmış, eliyle Türk masalarını göstererek, söyleniyor.....Rüknettin Şahab, adamın dediklerine kulak verip, tekrar Feridun Hakkı'ya eğildi:” ... yanlış fehmemediysem, oğlu 'amele taburları'na celbedilmiş, kurşuna dizmişiz diyor; İzmir 'yunan' olunca, hesabını misliyle soracaklarmış! 'Amele taburları'nda telef edilen (!), diğer binlercesinin hesabını, nasıl soracaklarsa!..” (İlhan, 1984: 153).

Birinci Kordon'da bulunan “*Grandhotel Huck*” adlı otelin tasvirinde şehirdeki gece yaşantısına dair detaylar görmektediriz. Otelden yayılan müzik ve afişleri sayabiliriz: “*Birinci Kordon'da, Messagerie Maritime'in dirseğinde, 'alelekser' olurmuş. Rüknettin Şahab öyle dedi. Grandhotel Huck'tan 'kıpırdak' bir müzik dağılıyordu, 'cazbant' türünden bir şey. Kapıda, İtalyanca Rumca afişler, iki de fayton.*” (İlhan, 1984: 155-156).

İkinci Kordon’da bulunan İskenderiye Otelı ve yanındaki Elfiniki Otelı, biri Türk diğeri Rum olarak işletilen iki otel olarak karşımıza çıkmaktadır. Hemen altında bulunan kahve, yine romandaki özel mekânlardandır. Roksanı Drossakis adlı kantocunun Atina’dan “*Café Hermes*”te şarkı söylemek için gelişıyla, bu mekânın Rumların toplandığı ve Rum kültürünün yaşatıldığı bir yer olarak anılmasını sağlamıştır:

“Meğer bitişikteki Elfiniki Otelı’nde kalırmış, oraya girmiş! Bunu, otelin altındaki kahvenin, garsonundan öğreniyor; ayrıca adının Roksanı Drossakis olduğunu. Atina’dan bir hafta önce geldiğini, Café Hermes’de şarkı söylediğini! Hayranı bolmuş, geceleri ardısıra kimleri taşıyarmış ki; keresteci Kasabalıs bile, yaşına başına bakmadan bir akşam...” (İlhan, 1984: 170).

Kordon’daki sıra kahvelerden olan “*Café Hermes, Poseidon, Solior’s Home*”un toplumlara göre ayrılışı da romanda yer almıştır:

“Café Hermes, Birinci Kordon’daki sıra kahvelerin, en berbatı değil midir? Poseidon’la, İngiliz gemicilerin devam ettiği Solior’s Home arasına sıkışmış, ‘salaş’ kahve. Feridun Hakkı, havasını fazlaca ‘yunanı’ bulduğundan, bu kahveyi sevmezdi ya: artık aldırır mı, gecesine damladı.” (İlhan, 1984: 170).

Elfiniki Otelı’nin fakir bir otel oluşu da romanda gördüğümüz unsurlardandır: “*Elfiniki Otelı’nin, gizli asit fenik, eski muşamba ve ucuz ‘esans’ kokan odasında...*” (İlhan, 1984: 195). Romanda Feridun ve Rum kantocunun buluşma mekânı olarak görülen otelin günlük yaşantısı da kişileştirme yoluyla bir insan gibi tasvir edilmiştir:

“Elfiniki Otelı, sabaha kadar uyumaz; saat ‘alafranga’ üç, merdivenlerde bilinmez hangi hovardaya şampanya taşıyan garson ‘hayaletleri’; koridorlarda, az önce inen bir ‘müşteriden’ asılı kalmış, helezon helezon, cıgara duman.” (İlhan, 1984: 201).

Emrullah Raci Bey ve Feridun’un Şam’da geçen “*hemşehrilik*” günlerinde, Emrullah Raci’nin, Feridun’un babası ile tanışıklığında “*Yemiş Çarşısı*”nı görmekteyiz:

“‘tanımak da laf mı beyim, refik-i azizimdi, belki içtiğimiz su ayrı gitmiştir. Cevahiroğlu Hakkı Bey’in, Aydın ovasından develerle incir çektiği tarihte, bendeniz Yemiş Çarşısı’nda komisyoncu idim. Ruh-i revan olsun, eşsiz menendsiz bir beyzadeydi, zamanımızda artık benzeri çıkmıyor. Ufûlî İzmir için olduğu kadar, Memâlik-i Şahâne için de elîm bir ziyâdır.’” (İlhan, 1984: 55-56).

Karşıyaka, romanda Levantenlerin yaşadığı ve daha çok onlara ait sosyalleşme mekânlarıyla anılmıştır. Burada bulunan “Amerikan Tiyatrosu” alafranga kültürün dağıtıldığı bir mekân gibidir: “*Amerikan Tiyatrosu'nda, (Punta'daki canım, hani Avcılar Kulübü'n'e bitişik), bir konsere gittiler. Napoli'den, 'meşhur' bir İtalyan topluluğu gelmiş, onu dinleyecekler.*” (İlhan, 1984: 187). Tiyatronun içerisinde bulunan levanten ve alafranga olan tasviri de romanda Karşıyaka'ya atfedilen Batılı özellikleri göstermektedir:

“Fuayye'nin kristal aydınlığı, tüy mavi cigara dumanından, 'hülyalı' bir sis loşluğuna dönüşmüştü. Yanıp sönen kibritler, burada fena halde Hristiyan bir sakalı, orada dudakları vişne kızılı 'muhteris' bir ağzı, şurada parmakları inanılmaz yüzüklerle donatılmış 'teleme peyniri' bir eli ışığa boğuyor. Osmanlıca, Rumca, İtalyanca, Fransızca; hemen her dilden oluşan, kalın mırıltı dalgası; oğul vermiş arılar gibi ortalığı sardı.” (İlhan, 1984: 189).

Rüknettin ve Feridun ikilisi üzerinden Kordon'un gece yaşantısına ve Rum meyhanelerine dair derin tasvirler görüyoruz. Örneğin halkın, güzel havalarda “deniz kıyısında” içmeyi tercih etmesi bunlardan biridir. Deniz kıyısında bulunan Kopil Manoli'nin meyhanesi burada da kendi dağdağası içinde tasvir edilmiştir:

“'Kopil' Manoli tenhadır. 'Kerata' çok da itibar eder. Oraya gitmek, en iyisi. Manoli onları 'nümayişle' karşıladı. Son gecesinden beri uğramayışları, besbelli dokunmuş, artık ne sitemler! Ceketini omzundan atmıştı, kulağının ardında karanfili, kırmızı kuşağında sedefsaplı kaması duruyor. Kolları 'bermutad' tavuk kanadı, önlerine düşüp, en gözde masaya 'bizzat' oturttu. Kaşla göz arasında garsona seslenip, ("...Yorgo vre, baksana burda, elâ do!") sofrayı donatıyor: karafaki'de rakı, roka salatası, peynir, muska böreği, midye pilâki, vs.” (İlhan, 1984: 208).

Rum meyhaneci tipini karşılayan Manoli'nin meyhanesi, romandaki meyhane kültürünü taşıyan bir mekândır. İzmir Rumcası konuşulması, karafaki rakı, roka salatası, peynir, muska böreği, midye pilâki gibi içecek ve besinler bu kültüre ait öğelerdir.

Kemeraltı ise romanda işgal gününün aktarıldığı zamansal dilimle tasvir edilmiş, İşgalde Rumların Kemeraltı Çarşı'sını nasıl dağıttığı anlatılmıştır:

“Ötede Kemeraltı, Başoturak Camii'ne kadar, yağma ediliyor. Camılara bir dipçik, yerler çatır çutur. Kaldırımlarda delik zeytinyağı güğümferi, yırtık çuvallar, parça parça peynir tulumları; başlarında birer köpek, pis burnunu

uzatmış, koklar durur. Markizet, organza, basma; top top kumaşlar ki sokak aralarına serilmiştir, kimsenin dönüp baktığı yok, gelen geçen çiğner: 'rengarenk' Fransız satenleri mi, çiçekli emprim'eler mi?" (İlhan, 1984: 234-235).

Kemeraltı Caddesi'nde bulunan "Ragıppaşa Otelı" de anılan Türk otellerinden birisidir: "Kemeraltı Caddesi'nde bulunuyor, ortalık karışınca Ragıppaşa Otelı'ne saklanmış, orada yakalamışlar!" (İlhan, 1984: 235-236).

Romanda "Kramer Palas" İtalyan askerlerin toplandıkları ve sosyalleştikleri bir mekân olarak tasvir edilmiştir. İşgal zamanında İtilaf Donanması'yla gelen İtalyan askerler de burada buluşmuştur:

"Kramer Palas'ın ışıkları yandı: gündelik gerçeklerin çiğ netliğine, yeniden kavuştular. O sırada kapıdan, kollarında Bella Vista'nın 'yerli' İtalyan güzelleriyle, İtalyan Bahriye subayları giriyor: meçleri şıkır şıkır, apuletleri sırmalı, üniformaları gözalıcı. Kızlardan birisi, şu saçları abanoz siyahı, dişleri bol ve sakız beyazı olan, geçerken gülümsedi mi? Daha düne kadar, Aldo Bartolini'nin yanında gezdirdiği kız, Antonella mı Carla mı ne, o galiba: İtilâf Donanması'nın İtalyan subayıyla, ne çabuk kaynaşmışlar? "Dünyada, vefa diye bir mefhum kalmamıştır"." (İlhan, 1984: 254).

Klonaridis ve Hotel Lucas adlı mekânlar da Levanten toplumuyla alafranga yaşayan ailelerin bir araya geldiği mekânlar arasındadır. Buna "Corso Kahvesi"ni de ekleyebiliriz (İlhan, 1984: 369). Emrullah Raci'nin bir edibe olan karısı Sâlise Nâlan'ın bu mekânlarda gözükmesi yine bahsettiğimiz olayı akla getirmektedir (İlhan, 1984: 262). Karşıyaka'daki Levanten ailelerin bahçelerinde yapılan "garden partileri" İşgal günlerinde Yunan zabıtların ağırlandığı etkinliklere dönüşmüştür. Levanten bir aile olan Elyakim'lerin garden partisinin bir tasvirini aşağıya ekliyoruz:

"Hazırlığı günler öncesinden başlar, dedikodusu aylarca sürer; biraz İzmir'deki'monde'un (sosyete) 'kremasını' çağırma larından böyle oluyor bu, daha ziyade, garden partinin şatafatından. Gerçekten görkemlidir, görmek lazım. Bellavista'daki evlerin bahçesi, bu işe çok elverişli: bir kere geniş, süslemesi çiçek değil; manolya, palmiye, akasya, mimoza, karabiber, çeşit çeşit ağaç: dallarından renk renk Japon fenerleri sarkıtılmış, aralarında serpentine'ler atılmıştır. Mimosalar çiçek açınca, seyrine doyum olmaz: kanarya sarısı tozları, mehtap aydınlığında, yaldızlanarak uçuşurlar. 'Kameriyelerin' arasındaki 'cascade'lı (çağlayan) havuzu, Madam Rita, İzmir/Kasaba Şimendiferinin inşası yıllarında açtırmış, ibret bir şey; ay ışığından bir göl müdür, cıva ile erimiş gümüşü karıştırıp da mı doldurmuşlar, anlaşılmaz; bir kenarı, boydan boyda 'soğuk büfe'; öbüründe 'Müsü' Elyakim'in 'Dersaadet'ten suret-i mahsusada celbettği' orkestra;bu defa, ipek gömlekleri boyundan ilikli, çizmeleri keçe,

'beyaz' Rus orkestrası: balalayka, santur, armonik vs. Hareketli 'kazbek' havaları çalıyorlar. Durup durup, 'Kalinka'yı.' (İlhan, 1984: 269-270).

Bu lüks ve gösterişli garden partiler, Türk ailelerin de karıştığı etkinliklerdir. Özellikle Emrullah Raci ve eşrafını, Mâide ve alafranga çevresini bunların başında sayabiliriz. İşgal günlerinde İtilaf yanlısı Levantenlerle bir arada olup işbirlikçi tutum takınan bu karakterler, havuz çevresinde şarap eşliğinde yapılan sohbetlere katılmaktadır: *“Beraberce, havuz çevresindeki 'kameriyelerden' birine giriyorlar: üstü siyah mermer, fer forge masa pufla minderli, fer forge koltuklar; sarmaşdolaş hanımellerinin, baygın kokusu; kristal bardaklarda köpüren şampanya: LE Cordon Rouge!”* (İlhan, 1984: 273). İşgal kuvvetlerinin şehirdeki halka baskısı ve yaptıkları taşkınlıklar, Körfez’deki İtilaf donanmaları gibi işgale karşı çağrışımlara karşın bu bahçe partileri, *“Levanten ve alafrangalık ihanetinin”* renkli nişaneleri olarak romanda yer almıştır.

Romanda Frenk mahallesi, *“Gavur İzmir”*i temsil etmektedir. Nitekim burada sıralanan mağaza adları ve Haco karakteri üzerindeki etkisi bu görüşü doğrulamaktadır:

“Ver elini, Frenk mahallesi!... Ne yalan söyleyim, 'Gavur' İzmir, beni hakikaten teshir etmişti. Bahusus o muazzam mağazaları. Eksinoplu'ya, Orozdibak'a, Oprentam'a ilk girdiğimde, Allah sizi inandırsın, Peri Padişahının mülküne düşmüş gibi oldum...” (İlhan, 1984: 406).

Alafrangalaşmaya henüz başlamış olan Emrullah Raci ve eşlerinin kentteki Levanten toplumun sosyalleşme yerlerinden Klonaridis, Sporting Kulüp, Kramer Palas gibi mekânlarda bulunuş hâlleri de ilginçtir:

“Bazı perşembe akşamları, bizi alır kordon boyuna götürür; sıra kahvelerden birisinde, maaile taam ederiz; artık Klonaridis mi olur, Sporting Kulüp mü olur; mamañih ekseriya Kramer Palas, Müzeyyen Ablam orayı tercih ediyor çünkü, nezih ve mümtaz bir yermiş! Hadi hadi, benim külahıma anlatsın, en hoppa, en civelek ecnebi karıları, oraya gelir de onun için ...Mamañih, 'tango' çarşafli iki osmanlı karısının, kocasıyla sofrada şarap içmesi, mücavir masaların dikkatini celbediyor: mütecessiz nazarlar, hafif fiskos!..” (İlhan, 1984: 407).

“Tango çarşafli iki osmanlı karısının, kocasıyla sofrada şarap içmesi” bu mekânda bulunan Levantenlerin dikkatini çekmektedir. Bu durum yine değişen Osmanlı yaşantısını ve Levantenlerin Osmanlı toplumuna bakışını göstermesi bakımından ilginçtir.

3.1.3. İnsan

3.1.3.1. Gündelik Hayat

Fena Halde Leman'da dikkat çekici ilk unsur, Leman karakterinin İzmir'in *Deniz Bostanlısı*'ndaki yeni yaşamına alışma sürecinde, çevresinde gördüğü bu yeni dünyayı tasvir ettiği bölümlerdir. Burada Türk gibi yaşamayı öğrenen Leman, ilk başta garipsediği, fakat daha sonradan seveceği bu yeni ortamın insanlarına alışacaktır:

“Açık konuşmak gerekirse, burada herşey beni çok sevindiriyor: aceleci, genç irisi bir yağmur, kendini salıvermiş; o dakika kristalden kesilmiş dönen ağaç yaprakları, fısıfısı, aşk sözleri fısıldaşıyorlar. Saçaktan saçağa dem çeken kumrular onlara katılıyor. Eşeğiyle sokaktan geçen sebzececinin, dik sesi. Yağmur altında gülüşerek yıkanan domateslerin, yeşil biberlerin, kadife patlıcanların renkli çılgınlıkları. Hacı Hanım basıyor kahkahayı, altın dişlerinin göz kamaştırıcı parıltısı, aynalardan aynalara vurup, şıkır şıkır suratıma yansıyor.” (İlhan, 1985: 134).

Gündelik yaşamı tasvir etmek için sokaktan yararlanan yazar, tabiat unsurlarını ve sokağa ait unsurları bir arada kullanarak karakterin üzerindeki İzmir'in etkisini anlatmaya çalışmaktadır. İzmir yağmuru, aşk sözleri fısıldaşan ağaç yaprakları, tabiat unsurları iken, eşeğiyle sokaktan geçen sebzececi ve arabasındaki sebzelerin tasviri sokağa ait unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çok geçmeden, İzmir'de yaşadığı değişimden sonra Jeanne Courtine, Leman karakteri olarak *Deniz Bostanlısı*'nın saygın bir şahsiyeti olarak romanda kendini gösterir. Öyle ki bu saygın kişilikle, *Deniz Bostanlısı*'nın gündelik yaşamını etkileyen bir kişiye dönüşür. Bu dönüşümde hiç şüphesiz, Leman'ın ona eşinden kalan mal varlığının da payı vardır:

“Bakkal, manav, bekçi, postacı, kapıcının dediklerini doğruluyor: Leman Korkut, Deniz Bostanlısı'nın saygın bir kişisi: camiin onarılması gerekince, gözünü kırpmadan ellibin liralık çeki kim yazmış? O. Bostanlı Gençlik Kulübü' nün formalarını kim alıvermiş? O. Yanında çalışan biri Şemikler'li, öbürü Nergis'li iki kızı, çeyiz çimen nasıl gelin ettiğini anlata anlata bitiremiyorlar.” (İlhan, 1985: 32).

Yine burada da bakkal, manav, bekçi, postacı gibi günlük yaşamın insanları ona duydukları saygıyla ön plandadır. Bostanlı'daki bir camiin onarımı için verdiği destek, yerli halkın sevgisini ve güvenini kazanmasını sağlar. Bostanlı Gençlik Kulübü'ne

yaptığı forma yardımı ve Şemiklerli ve Nergisli kızları evlendirmesi de yine ona duyulan saygının toplumdaki ve gündelik yaşamdaki bir yansımasıdır.

İzmir’e ilk gelişinde üzerindeki etkisini atamayan Leman, romanın ikinci bölümünde kendi ağzından da bu etkiyi dile getirecektir:

“Oysa İzmir beni oyalasın diye, gözlerimin önünde neler sergiliyor, neler: en başta, bıkkın ve bezgin, can sıkıntısından ne yapacağını bilmeyen levantenlerini. Arkasından, dikenli incelikleri her zaman gözlerimi okşayan narin palmyelerini. Yıldız bolluğundan çatırdayan yumuşak Kasım gecelerini. Hangisini seçeceğimi bilemediğim, güneşi bala dönüştürüp içine gizlemiş, türlü çeşit meyvalarını. Hiçbirini reddetmiyor, ucundan kıyısından hepsinin tadına bakıyorum...” (İlhan, 1985: 136).

Şehre dışarıdan gelen biri için karakteri en çok çarpan unsurların başında İzmir’deki günlük yaşantının insanlarından *Levantenler*, şehir içindeki tabiatın temsilcileri *narin palmyeler*, *yıldız bol Kasım geceleri*, *güneşi bala dönüştürüp içinde saklayan çeşitli meyveleri* gelmektedir. Tüm bunlar, İzmir’in kent belleğinde önemli yeri olan unsurlardır. İzmir’de bulunmasının ardından Türkçe de dil olarak Leman karakteri üzerinde dönüştürücü bir etki yapmıştır. Bu yerli halkın dilini öğrenmeye karar veren Leman, dilsel anlamda da bir dönüşüme kendi isteği ile atılmıştır:

“Türkçeyi sökmeye karar verdim. Karmakarışık, tersyüz edilmiş bir dildir, kuralı muralı yoktur, içinden çıkamazsınız dediler. Öğrenmeye girişir girişmez, ses üzerine kurulu yazımının kullanışlılığı, kurallarının mantıklı sağlamlığı ile beni şaşırtıyor.” (İlhan, 1985: 136).

Görüyoruz ki Türkçe, bir Fransız olarak Leman tarafından da *ses üzerine kurulu yazımının kullanışlılığı* ile övgü almaktadır. Romanda Hacı Hanım ve gelini Leman’ın yaklaşması, ikilinin beraber daha fazla vakit geçirmesine sebep olduğu için ortak bir gündelik akışa sahip olmalarını sağlamıştır:

“Elini ayağını evden bütünüyle çekti. Ortaklaşa yaşamımızı ısıtan, ona ilginç bir serüven özelliği kazandıran herşeyden uzak: ne sabahları, tadına doyumaz söyleşilerle, saat onlara kadar uzayan dört başı bayındır kahvaltılara katılıyor; ne yağmur yağmazsa bahçedeki kameriyede, yağarsa Hacı Hanım’ın odasındaki saat beş çaylarına. Hele akşam serinliği ortalığı sarınca, salondaki ocak başında geliştirdiğimiz ‘muhabbetler’e, hiç!” (İlhan, 1985: 138).

Bir Türk ile evliliğinin ardından Fransız kimliğini yitiren Leman, eşinin annesiyle geliştirdiği hoşsohbet sonrasında tam anlamıyla bir *gelin-kaynana* olurlar. Bu da

onların beraber yaşamalarının bir sonucu olarak ortak yaşamın getirdikleriyle alakalıdır. *Sabahları yapılan tadına doyumaz söyleşiler, saat onlara kadar uzayan dört başı bayındır kahvaltılar, bahçedeki kameriyede ya da Haco Hanım'ın odasındaki beş çayları ve akşamları ocak başında geliştirilen muhabbetler* Haco Hanım, Ekrem ve Leman üçlüsünün özel bir mekân olarak yalıdaki yaşamlarının ortak gündelik akışına örnek gösterilebilir. Leman karakterinin Ekrem'in ölümüyle Paris'e gidişi, İzmir'deki yaşamın gündelik akışının temposunu özlemesine de sebep olacaktır: *“Çaydanlığın fısıltısı, geçmiş yaşamdan (Çamlık'taki evde, gece yarısı çayları) kulağımda kalmış, büyüğü bir musikiyi yenileyedursun... (İlhan, 1985: 174).*

Ekrem'in vefatı sonrasında onu özleyen Leman'ın İzmir ve Ekrem arasında kurduğu duygusal bağlantı da yine aşka ve buradaki mutlu evliliğine duyduğu özlem olarak kendini göstermiştir:

“Ses kesilince, başka bir yerdeyim: İzmir'deki evimizde, balkonda oturmuşuz... Kocam yanı başımda, gözleri dalmış. Neden böyle oluyor? Neden sık sık İzmir'deki hayatımı, kaybettiğim bir cennet gibi, hatırlıyorum? Güneşin alev ve duman savurarak battığı o deniz görüntüsünden de kocamın belleğime kazılan sözlerinden de kurtulamıyorum. 'Kimse kimseyi anlayamaz, kimse kimsenin yerini tutamaz...' Ya da '... sevmek, alıp başını gitmektir!'” (İlhan, 1985: 244).

Leman'ın evliliğini kocasının ölümüyle yitirışı, onu İzmir'deki yaşantısından da koparmıştır. Karakterin, İzmir'deki hayatını *“kaybettiği bir cennet gibi”* hatırlaması İzmir'e duyduğu özlemin de bir göstergesidir.

Romanda birey olarak kadının cinsel diyalektiğinin irdelenmesi, bir anlamda okuyucuyu şaşkınlığa uğratan gelin-kaynana arasındaki beraberlik üzerinden verilmiştir. Ekrem'in her şeyden habersiz Paris'te olduğu zamanlarda Haco ve Leman ikilisinin birlikteliği de yalı içindeki gündelik yaşamlarına ait detayları gözlerimizin önüne sermektedir (İlhan, 1985: 235).

Leman'ın bu birlikteliği *“olağanüstü”* olarak adlandırması da bu ilişkinin gündelik yaşamının tersliğine ve aykırılığına olan inancından gelmektedir. Yalının içindeki *“evlâtlıklar, ahçıları ve bahçıvanların”* ortadan kayboluşu gibi verilen detaylar, Korkut ailesinin *Deniz Bostanlığı*'ndaki dağdağalı yaşantısını tüm boyutlarıyla göstermektedir.

Hacı Hanım Vay romanının birinci bölümünde ana mekân Şam olarak belirlendiği için İzmir'in gündelik hayatına dair izlenimler oldukça azdır. Harp yılları içerisinde İzmir'e dair gelişmelerle ilgili olarak ilk bölümde Feridun'un İstanbul ve İzmir'den gelen gazeteleri takip ederek buradaki gündelik hayatı yakalamaya çalıştığını görüyoruz: “Yüzbaşı Cevat, haftalardır Dersaadet'ten mektup alamıyor, acaba Doktor Feridun Hakkı İzmir'den alabilmiş mi? vs.” (İlhan, 1984: 35). Bu durum savaşın gündelik hayatta Osmanlı İzmir'inin iletişim ağını kesintiye uğramasıyla ilgili bir nitelik olarak karşımıza çıkmaktadır. Şam'daki günlerinde İzmir'deki gençlik yıllarını düşünen Feridun, İzmir'e dair çocukluk yıllarının anılarında gündelik yaşamdan izler sunmuştur. Romanda İzmir'deki gençlik yıllarına dair ayrıntılar geriye dönüş tekniği ile verilir. Osmanlı İzmir'inin kozmopolit gündelik yaşamını burada görmek mümkündür:

“İdadi'yi bitirdiği yıl, İzmir'in ışıkları Temmuz sıcağından eriyor. Kramer Palas'ın birahanesinde oturmuşlar. Rum piçlerinin, mahalle aralarında taşlayıp kızdırdıkları 'Deli' Andon, seyyar laternasıyla rıhtıma yanaşmış, Girit havaları çalıyor. Amcası birayı, taze bağdemle içmeyi sever. İlk defa yeğenine de ismarladı: büyüdüğüne işaret mi?” (İlhan, 1984: 88).

İzmir'de “Yunan Zamanı” başlıklı ikinci bölümde ise, İşgal İzmir'inin gündelik yaşayışına dair izleri görmekteyiz. Eski Konak'ta Todorî'nin Rum meyhanesinde sık sık buluşan Rüknettin Şahap ile Feridun Hakkı, bu bölgede Rumların gündelik yaşamına şahitlik etmektedirler:

“Kuşluktan bu yana, ince ve soğuk bir yağmur çiseliyor. Onun soğuğu. Taşralı Rum ailesi, yemeğini bitirip, çoktan gitmiş. Avludaki masalar, boş. Birden, Ayayorgi Kilisesi'nin, çanları: sanki yakınlarından kanatları bakır, inanılmaz irilikte kuşlar havalandı. Merdiven kapılarından, hanın üst katlarında çalışanlar, birer ikişer çıkıp, evinin yolunu tutuyor.” (İlhan, 1984: 145).

Taşralı bir Rum ailesinin tasviri, Ayayorgi kilisesinin çanları, hanın çalışanları gibi ayrıntılar ve günlük hayatın tipleri, Rum İzmir'inin bir tasviri gibidir. Todorî'nin kahvehanesindeki Sultan Reşad'ın resminin üzerine Venizelos'un resminin asılması olayı, Osmanlı Rumlarının ayaklanması ve İzmir'i işgale kalkışan yanlarını gündelik hayatta göstermektedir: “Camlardan, Sultan Reşad'ın isten kararmış resmini, şöyle böyle seçebildi. Üstüne, gazeteden kesip, başka bir resim iliştirmişler: keçi sakallı, sıkma gözlüklü biri: Venizelos mu?” (İlhan, 1984: 143).

Kondilis Hanı 'nda bir muayenehane edinen Feridun Hakkı üzerinden, bu hanın gündelik akışını romanda şöyle tasvir edilmektedir:

“Avludaki masaların 'kısım-ı azamı' boş, Feridun Hakkı'dan başka, tepeden tırnağa 'taşralı' bir Rum ailesi: kafaları yol yol traşlı, iki 'kopil'; fesini sağ kaşına yıkmış, cıgarası sol kulağının ardında, 'kırınta' bir adam; biri çok yaşlı, iki kadın: Amaltea gazetesini masaya yaymış, çayla karın doyuruyorlar: lop yumurta, günbalı, tulum peyniri, sucuk filân. Menemen'de bakkal mıdır, yoksa Bergama'da tuhafiyeci mi?” (İlhan, 1984: 143).

Osmanlı Şam'ının son günleri ile Osmanlı İzmir'inin karşılaştırılmasını gördüğümüz aşağıdaki pasajda da Arap ve Rum halklarının Türklere olan aşağılayıcı davranışları, işgalin gündelik hayata yansıyan değişimlerinden biridir. Kentte “Zito Venizelos” diye kendi dillerinde yaptıkları tezahüratlar ve taşkınlıklar, işgalin gündelik yaşamı nasıl etkilediğini göstermektedir:

“Yerli Rumların, şamatacı küstahlıklarını kaldıramıyor. Osmanlı Şam'ın son günlerinde, Arapların takındığı aşağılayıcı tavır, bunun yanında hiç! Rumlar hem yaygaracı, hem pervasız: kafayı çekip çekip, 'beşli'ye davranıyorlar; degav, degav, degav, havaya ateş! Geçen Pazar günü, Çayırlihahçedeki Memiko Niko'nun meyhanesinde, bu yüzden 'vukuat çıktı': devriye polisi müdahale edince, dört bin kadar Rum karakolu basıyor, bir polis şehit, iki bekçi yaralı!” (İlhan, 1984: 150).

Rum meyhanelerinin tasviri, buradaki gündelik yaşamın romandaki en renkli sahnelerinden bazılarıdır. Örneğin Manoli'nin meyhanesindeki Rumca müzikler ve “buzuki” gibi müzik aletlerini bunlardan başlıcaları olarak sayabiliriz:

“...daha kapıdan 'buzuki' sesi, iri doğranmış kahkahalar mahzenin taş duvarlarını oyan bir uğultu; içeriye girince, cıgara dumanından göz gözü görmüyor; yanmış yağ, ızgara balık kokusu, ortalığı kaplamış: arada ok gibi, garson 'kumandaları': ‘... pende çipura, pende / ena buzoli mastika!’” (İlhan, 1984: 150).

Körfez'e demirleyen İtilaf Donanması'ndan gelen Fransız askerlerinin İzmir'in günlük yaşamına adapte oluşu da romandaki diğer unsurlardandır:

“Körfez'deki İtilâf Donanması, 'mürettebatını,' sık sık şehre salıvermiyor mu, herhalde onlardan! Yanıbaşlarına, sırf kaş ve sakal, ihtiyar bir Rum çöreklenmiş, buzuki çalıyor ama, dinleyen kim; kalın, gurultulu bir bröton Fransızcasıyla, oralarında kadeh tokuşturup, bilinmez hangi limanda kaybettikleri bir sarhoşluğu yakalamaya çabalyorlar.” (İlhan, 1984: 150).

Rum halkı, yaptıkları taşkınlıklar sebebiyle İzmir'in gündelik yaşamını dağıtan ve Osmanlı İzmir'inin rutinini bozan tipler olarak da yer almıştır:

“Rumlar, polisleri görünce, işi azıtıyor. Yağlı suratları sıvama ter, gagalarında sönmüş cigaraları, kaşları çatık, gözleri iğne ucu; soy, sop, sülale, veryansın ediyorlar. Üstelik, Türkçe. Kimisi edepsizliği elle sarkıntılığa vardi: itip kakmak, fesini düşürmek, gocuğunu çekiştirmek. vs. Kimisi, iyice gemi aزیی almış, bardak, tabak, sürahi, eline geçirdiğini kırmaktadır. Meyhanenin duvarlarını, azgın bir boğa hışımıyla zorlayan, sarhoş uğultusu sanki yetmiyordu, bir de bu şangırtı!” (İlhan, 1984: 155).

Rumlara ait mekânlarda Levantenlerin daha çok vakit geçiriyor oluşu da kentteki levanten insanların gündelik yaşamına dair ayrıntılar olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Gecenin bir vaktine kadar Café Lucas'da, 'kuş gibi' tek başına oturmuştur. 'Başını dinlemek' istiyor. Gönlündeki lâmba, fena halde kısık; belki sönmüş. Hızlı Rum garsonlar, boyalı dudakları maytap gibi kıpkızıl tutuşan levanten kızlarını, apuletlerinin himayesine almış İngiliz ve Fransız 'zabitanına', içki taşıyorlar: anisette, mastika. İtalyan vermutu, şarap.” (İlhan, 1984: 159).

Osmanlı İzmir'indeki tebaanın gündelik yaşamında “İzmir ecnebiye verilecek diye” telaşa kapılması ve devamında gelişen olaylar, ecnebilerin İzmir'in gündelik yaşamını çoktan ele geçirmiş oldukları eleştirisiyle yer almıştır: “ecnebi İzmir'i çoktan almış! Limanda onun sefineleri, kahvelerde onun zabitânı, şehirde onun tarz-ı hayatı, her tarafta onun şirketleri... Artık yapılması iktiza eden, bu fiili vaziyete, hukuki bir libas giydirmekten ibarettir.” (İlhan, 1984: 159). Ecnebilerin hemen ardından romanda “Müslüman İzmir”inin de bir tasvirinin yapıldığını görüyoruz. Bu durum yine romandaki yabancı-Müslüman zıtlığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır:

“Akşam, 'müslüman' İzmir'in üzerine, ince toz mürekkep halindeki yağışını, sürdüriyordu. Çok gecmeden, Arnavut kaldırımli, kargacık burgacık sokaklar, 'zulmetlere garkolur'. Yatsı'dan sonra, belki ellerinde fenerle' gece oturmasına' giden, tek tük mahalle kadınları; sopasını köşebaşında, güp güp yere vuran 'pazavoçant'; haldır haldır, o sokak senin bu sokak benim doloşan, başıboş köpek sürüleri. Kafesleri belli belirsiz aydınlanan, ahşap evlerin, cumbalarından aşağıya; basamak basamak, çocuk ağlamaları dökülüyor; mecalsiz annelerin, uykulu ninnisi: dip odolarda unutulmuş 'inmeli' dedelerin, karanlık öksürükleri.” (İlhan, 1984: 219).

Bu Müslüman ve Ecnebi toplumun bir arada oluşu elbette aralarındaki alışverişi beraberinde getirecektir. Romanda iş birlikçi ve “alafranga” olarak gördüğümüz Mâide tipi, gündelik yaşamıyla bu alışverişi en iyi ortaya koyan karakterdir. Levanten

toplumunu çevresinde toplayan bu tipi “ehpabları” ile “beş çaylarında”, gramafonda çalan *Enrico Caruso* şarkılarıyla sigara içerken görmekteyiz. “Alafrangalık” bu karakterin çevresinde beş çayı eşliğinde yenen “üzümlü cake, turunç reçeli, sakız macunu” gibi besinlerle de verilmiştir (İlhan, 1984: 166). Zaman zaman erkekli kadınlı ortamlara dönüşen bu atmosfer, topluluğun “poker” oynamasıyla da Levantenlerin Türk toplum yapısını nasıl etkilediğini göstermesi bakımından ilginçtir (İlhan, 1984: 166-167). Günün bir modası olarak sigaraların şehre girişi de “beyaz, Rus mülteciler” sayesinde yapılmaktadır (İlhan, 1984: 217).

Romanda Müslüman tebaanın yaşadığı yerlerden biri olan Hisarönü’nün gündelik yaşam akışı da Müslüman çerçevede aktarılması bakımından Osmanlı İzmir’inin gündelik yaşamını tespiti yarayan konulardan biridir:

“Hisarönü’nde, akşam telaşı. Lokum pembesi, sırmalı bir aydınlık, ışığını azar azar yitiriyor. Şadırvanda ağır müslümanlar, ‘mutantan’ sarıklarının altında yamyassı ezilmiş, parmakları şakır şakır tesbih, suratları çepçevre sakal, abdest almaya hazırlanıyorlar. Başlarının üzerinde güvercinlerin, yanardöner ağı: batıya döndüler mi barbunya kızılı, doğuya döndüler mi ‘ebruli’ mor, ‘Ashab-ı mesalih’, Yemişçiler Çarşısı’ndan ‘nevâlesini’ düzmüş, evinin yolunu tutmuş. Yanıbaşlarında tostoparlak lalalarıyla, ‘alafranga’ çarşafı rengârenk beyzade hanımları ki, herbiri birer içim sudur.” (İlhan, 1984: 178).

Kondilis Hanı’ndaki gündelik yaşamın içerisinde Frenk mahallesinin Levanten kalabalığı da dikkat çeken betimlemelerdendir. Burada “Le Levant” gazetesi ön plana çıkarılmıştır:

“Oysa hava güzel, iç avlunun hardal sarısı aydınlığına yayılmış, Todori’nin kahvesi dolup taşıyor. Kadınlı erkekli, frenk mahallesi kalabalığı: görkemli şapkaları tüllü, Yahudi madamlar; esneye esneye, Le Levant gazetesini karıştıran, ‘Levanten’ Borsa Komisyoncusu; manifaturacı kılıklı, birkaç Rum.” (İlhan, 1984: 195-196).

Feridun’un amcası olan Cerrahoğlu Hulusi Bey’in her ne kadar İzmir İtilaf devletlerince paylaşılsa da “sabah kahvesini içmesi, kahvaltıda gözenekli tulum peyniri yemesi, yaldızlı günbalı, çekişte ve çay” gibi besinleri tüketmesi, gündelik yaşamında bir Türk’ün alışkanlıklarını sürdürdüğünü göstermektedir (İlhan, 1984: 199-200). Türk ve Fransız gazetelerini yanından ayırman Cerrahoğlu Hulusi Bey, bu gazetelerden İzmir’deki gündelik yaşamı yakalamaktadır:

“Cebinde, biri Türkçe biri Fransızca, iki gazete: Ahenk ile L’Impartial; ‘... Rumlar haddini tecaviüz ediyor. Okudun mu? Dün gece bir polisi katletmiş, diğerini yaralamışlar. Bu kaçınıcı, canım? Vak’anın Manoli’nin orada cereyan ettiğini görünce, dedim ki eyvah, ya Feridun da gittiyse...” (İlhan, 1984: 156).

Romanda Haco ve Feridun’un muayenehanedeki “telefon” ile haberleşmeleri, kentteki iletişimin telefon aracılığı ile sağlandığını gösteren unsurlardandır (İlhan, 1984: 201). Ancak iş yerlerinde telefon olması, kentteki konaklarda henüz telefon kullanımının yaygınlaşmadığını da haber vermektedir. Nitekim insanların, telefon ile haberleşmek adına en yakın iş yerlerine gitmek zorunda kaldıkları vurgulanır:

“‘Müsü’ Moreno’dan ‘söz alalı’ aylar olmuş, sözde konağa telefon çekilecek, Feridun Hakkı niçin ‘alâkadar olmuyor’ canım, ‘bu ihtiyar halinde’ her şeyle ‘bizzat’ o mu meşgul olmalı? Telefon olsa, şu konuşma için Karşıyaka’lardan kalkıp, buralara gelmek gerekir miydi?..” (İlhan, 1984: 311).

İşgale yakın zaman diliminin gündelik yaşam psikolojisine nasıl tesir ettiği ise “*şehrin def gibi gerilmesi*” olarak betimlenmiştir. “*Yunanlıların İzmir’e çıkması*” haberinin an meselesi olması, tüm sokaklarda konuşulmaktadır. Halk ise “*Düvel-i muazzamanun kararı buymuş!*” diyerek başlarına gelecekleri önceden kabul etmiş gibidir (İlhan, 1984: 201-202). Rumların “ıstavroz çıkarıp yemin etmeleri” de şehirdeki işgale hazırlığın bir göstergesidir. Müslüman İzmir’in anlatıldığı cümle olan “*Kemeraltı, huzursuz*” ifadesi, Türklerde yaşanan şaşkınlığı göstermekte, “*Dömeke Harbi gazileri*” savaş anılarına dalmaktadır:

“Kemeraltı, huzursuz. Eski Eşrefpaşa kahvelerinde, okkalı nargilelerinin marpucuna eklenmiş, Dömeke Harbi gazileri; müslüman sarıklarının altında nohut gibi terleyerek, savaş anılarını tazeliyor. Piyasada ‘istikrar’ kalmadı, Birinci ve İkinci Kordon’doki ‘ecnebi’ şirketlerin yazıhaneleri; Londra’daki, Paris’teki, Brüksel’deki, Roma’daki merkezlerine, telgraf üstüne telgraf çekerek, durumu ‘an be an’ bildirmektedir.” (İlhan, 1984: 201-202).

İşgalin bir “*yağmaya dönüşeceği*” haberi de gündelik yaşamda konuşulanlar arasındadır. Cerrahoğlu Hulusi Bey’in altın köstekli saatlerini, bir levanten şirkete emanet etme fikri de onun yaşadığı gelgite bir örnektir: “*Bartolini şirketinin kasaları, emrinize amade imiş...*” (İlhan, 1984:204).

Frenk Mahallesi, romanda Osmanlı İzmir’inin en kozmopolit mekânı olarak geçmektedir. Öyle ki bu mahalle içerisinde Rum kızlarının, Fransızca ve İtalyanca

konuşan Levanten madamların, rakı tüketen Osmanlı alafrangalarının ve Ermeni dudularının gündelik yaşamlarıyla tasvirlerini görmekteyiz:

“Frenk Mahallesi, kordon boyu'na dökülmüştü. Tuhaf şey, Rum kızları oldum olası, mavi beyaz mı giyerlerdi? Sağdan soldan lâf atıldıkça, bembeyaz dişleriyle, çağlayan gibi gülüyorlar...Atlı tramvaylar; hayatından memnun, kıl pranga kızıl çengi bir akşam kalabalığını; taşıya taşıya bitiremiyor: bir Punta'ya, bir Hükümet Önü'ne! Kısa, kalın ve kara Ermeni 'duduları', körükleri açık 'karoça'larla, Basmahane çevresinden 'tenezzühe çıkmışlar', yanlarında bahriyeli giydirilmiş topaç gibi oğulları, dudakları bıyık gölge kızları. 'Deli' Andon, rıhtımdaki sinemanın dirseğinde, lâterna çalışıyor; çaldığı kıvrak, fıkır fıkır bir Rum havası ama, çalgının köhneliğinden mi nedir, insanı hüznlendiriyor.” (İlhan, 1984: 206-207).

“Bazuki” nasıl ki Rum tebaanın gündelik hayatta kullandığı bir müzik aleti ise Müslüman İzmir'i temsilen romanda “kanun” enstrümanından ve sesinden yararlanılmıştır. Konaklarda çalınan kanunlar buna bir örnektir (İlhan, 1984: 219). Bu müzik aletlerine Türkçe'nin ve İzmir Rumcasının bir arada kullanıldığı şarkı sözleri de eşlik etmektedir: “sadece Rum bahçıvanın, yarı Rumca, yarı Türkçe şarkısını işitti: görmez isem ölürüm kalesi, kalesi, yati demislakesi...” (İlhan, 1984: 247).

Yunan zabitlerinin Tilkilik'te yaptıkları devriyeler, bir erkek olarak Feridun'u geren olaylardan biridir. Feridun'un Cerrahoğlu Konağı'na sahip çıkmak adına Tilkilik'te kalması, “işgalin 'suret-i cereyanını' ve onu izleyen 'vahşeti” görememesiyle sonuçlanacaktır (İlhan, 1984: 233). İşgalin gündelik hayatın akışını bozması, sokaklarda duyulan silah sesleriyle olmuştur: “Feridun Hakkı, bahçe kapısının önüne çıktı, kulak kabartıyor. Savaş alışkanlığıyla, tek tek mavzerleri, mitralyözlerin geveze takırtısını, ne de güzel ayırdetti! Şehirde, 'muhtemelen Konak taraflarında' birşeyler oluyor ama, ne?” (İlhan, 1984: 233). Gündelik hayatta işgalle ilgili konularda bazı komutan adlarının Türklerin deyimiyle yer alması da işgal süreciyle ilgili detaylardandır: “Facia, İşgalin Zafıru gibi alelâde bir Miralayın, uhdesine bırakılmasından mütevellittir; İstiryadis bunu telafî edecek: geleli şurda kaç gün oldu, şimdiden şehir zapt ü rapt altına alınmıştır.” (İlhan, 1984: 238). Feridun Hakkı'nın asker geçmişi sebebiyle Yunan zabitleri tarafından aranması, bu arada Osmanlı zabitlerinin evlerine işaretler bırakmaları da işgalin gündelik yaşama bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Zafıru'nun davetine icabet etmeyen Osmanlı zabitleri hakkında, takibata geçiyorlar. Dememiş miydim, sen zabitten mâdûtsun! Rumun biri ihbar etmiştir: zabıt kapılarına, zarp işareti çiziyorlarmış! Hoş, bizimkilerden de az muhbir çıkmadı ya!” (İlhan, 1984: 249).

Rumların işgalle değişen eğlencelerinin çeşitli boyutları da sokaklara yansıyan unsurlardandır. Bu pasajları İşgal İzmir'inin gündelik yaşamına dair ayrıntılar olarak sunuyoruz:

“Feridun Hakkı, kalabalığı seyrediyordu. Rıhtımda, yine 'Deli' Andon'un, laternası çevresine toplanmışlar: beyaz önlüklü Yahudi turşucu, mavi beyaz fırıldaklar satan ihtiyar Rum, çoluk çocuk. Ağzı ağıza dolu bir tramvay, çan çalarak Punta'ya geçiyor. Renk renk balonlarıyla, ansızın, inanılmaz bir baloncu.” (İlhan, 1984: 251).

Romanda özellikle Ahenk gazetesinin işgal günlerinin gündelik yaşamına dair çeşitli bilgiler aktaran bir gazete olarak yer alması da dikkat çekici ayrıntılardan biridir:

“Ahenk'de okudunuz mu? Jeneral Nider cenapları, Karşıyaka'yı teşrif buyurdular. Pazartesi, zevali müteakip. Haddizatında, Efesos Metropolitanesi'ni ziyaret etmiş oluyor, yâni Yovakim efendi'yi: lakin mumailleh mezun imiş, vekili Psilas, kâtibi Farlakas'ı kabul ve hasbıhal etti. Karşıyaka sakinlerini temsilen, biz dahi hazır bulunmuş olduk. Jeneral Nider, azimkâr intibaini vermektedir. Gayr-ı kanunî efal ve harekâta, asla müsamaha etmeyeceğini tekrarladı...” (İlhan, 1984: 264).

Öte yandan İşgal, “Dersaadet ile İzmir” arasında bağlantı kuran ve her iki şehrin günlük yaşamını aktaran gazetelerin işleyişini de zorlaştırmıştır: “İşin kötüsü, akli başka yerde: ... Yunan işgali yerleştikçe, Dersaadet gazetelerinin İzmir'e girmesi zorlaşıyor.” (İlhan, 1984: 291). Kordonboyu'nun işgal altındaki bir tasvirinde de buradaki “gayr-ı müslim” tebaanın günlük yaşamındaki neşeli halleriyle karşılaşıyoruz: “Kordon boyu, 'mahşeri' kalabalık: kolkola 'piyasaya çıkmış', Rum, Ermeni, Yahudi çiftler; seyyar dondurmacıların beyaz arabaları çevresinde, çoluk çocuk; sıra kahvelerin 'şehrayini' altında, nohut gibi ter döken, 'akşamcı makulesi'.” (İlhan, 1984: 293). Sessizlik anlarında duyulan sokağa ait sesler de gündelik yaşayışı anımsatmaktadır:

“Sessizlik çatılır çatılmaz, o ana kadar farkına bile varmadıkları, sesleri duydular: imbat çıkmış, yatak odasındaki pencerelerden birinin, camını titretiyor; arka bahçede, yorgun bir kedi miyavlaması; sokakta ise, çapkın bir

erkek sesi, Rumca bir şarkı tutturmış: ‘... aa,aaah hanuma-aaaki!...’ (İlhan, 1984: 298-299).

Konakların pencerelerinin açılması, şehirdeki günlük yaşamın seslerini evin içine davet etmektedir:

“İçi daralıyor, bir pencere açmazsa, bayılacak. Perdeleri çekip, camları kaldırıyor. Yıldızlar, inanılmayacak alçaklıklara inmiş, soğuk yeşil parlıyorlar. Uzaklı yakınlı, horoz sesleri. Limandan, üç vapur düdüğü, üst üste yankılandı: şilebin biri kalkıyor mu, yanaşıyor mu? Sokaktan, 'pazavantın' sopasıyla kaldırımı dövdüğü işitiliyor, balgamlı öksürükleri. Oh, hafif yosun kokulu, o tuzlu deniz serinliği, İzmir.” (İlhan, 1984: 335-336).

Ayayorgi Caddesi ve Rum halkının gündelik yaşamı da bölgede konuşulan Rumca ile beraber aktarılmıştır: “Ayayorgi Caddesi'nin gündelik şamatası, uğultudan bir sarmaşık gibi, camlara tırmanıyor. Merdivenlerde, davudi sesli birisinin, Rumca bağırıldığını işittiler: “... ti leyi Panayotis, ti leyi?” (Ne diyor?)” (İlhan, 1984: 265). Buna ek olarak Müslüman tebaanın yaşayışı, romandaki Ramazan günleriyle ve bu günlerin rutin işleyişiyle aktarılmıştır: “Teravih'den çıkan cemaat, mahalleye dağıldı: sokak aralarında iri erkek öksürükleri, avuçta içilen cıgaralar...” (İlhan, 1984: 269). Gündelik hayatta “gayr-ı müslim tebaa” ile “müslüman tebaa”nın işgale verdikleri tepkiler de “tersine işleyen işgalci mantığı” eleştirisiyle romanda gördüğümüz unsurlardandır:

“... Müslüman 'tebaanın' Yunan askerine 'revâ gördüğü' davranış, 'şayan-ı teessüf' imiş, benzer hallerde, 'gayr-ı müslim tebaa', hele Rumlar, osmanlı askerine böyle mi yapmışlar? Feridun Hakkı, elinde börek tabağıyla, kalakalmıştı... tersine işleyen bu 'işgalci' mantığı! Çekilip gitse iyi olacak ama, gidemiyor ki!” (İlhan, 1984: 277).

“Müslüman İzmir” tabiriyle kentteki Müslüman yaşamının Ramazan aylarında gerçekleştirdikleri rutinler, romanda gördüğümüz diğer gündelik yaşam unsurlarıdır:

“‘Müslüman' İzmir, yavaş yavaş, Sahur'a kalkıyordu. Sokak aralarından, uzun süre bastırılmış haklı bir iğbirarın, ansızın taşması gibi, davul sesleri yankılanıyor. Şehrin bu tarafı, zindan karanlığı; o yüzden yıldızlar sanki yakın, Samanyolu handiyse elle tutulacak! Yol boyunca kulaklarına, ağaçları alttan aydınlanmış iç havlulardan, nalını takıntıları; loş bir kafesin ardından, vahim bir kadın sesinin Kur'an 'tilâveti geliyor... Buna rağmen, Ramazan gecesi 'kefere ile iştretin' yakışsızlığını, galiba idrak ediyor.” (İlhan, 1984: 279).

Ayayorgi Caddesi'nin Levanten halk ve bu halka ait mağazalarından meydana gelen çehresi de bu bölgedeki “gayr-ı müslim” yaşamı göstermektedir. Bu bağlamda Ayayorgi Caddesi, yerli Türkleri “alafrangalaştıran” bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Gözcü ıfık çağılayanları, mağaza vitrinlerine, yazıhane camlarına, gürül gürül boşalıyor; ürettiğı yansımalar, 'nâmütenâhi' ıfık titreşimlerini; gelip giden faytonların canotier şapkalı, papyon kravatlı levanten tüccarların; duvar diplerine çömelmiş, cıgara içerek bekleyen 'müslüman' hammalların üzerine, ince gümüş tozu halinde yağdırıyordu.” (İlhan, 1984: 282).

Pasajın devamındaki son cümleler “Aynanın İçindekiler” dizisinin başında gördüğümüz ayna motifini akla getirmektedir. Nitekim Attilâ İlhan'ın bu Osmanlı İzmir'ini bir aynanın içinden okuyucuya da gösterdiğini anlamaktayız:

“Parıltı öylesine şiddetli, öylesine yoğundu ki, Feridun Hakkı bir an, içbükey bir aynanın içinde seyahat ettiğı zehabına kapıldı: çevresinde belirip kaybolan ne varsa, sanki dev bir aynanın derinliklerinde esrarlı yansımaların yarattığı hayaller!” (İlhan, 1984: 282).

Haco'nun Ödemiş'te geçirdiğı çocukluk günlerine ait tasvirlerde de kır ve köy yaşamının gündelik hayatına dair izler görmekteyiz:

“Önümüz kış, küp küp turşu, gürbe gürbe salça bastırılacak; pekmez ve günbalı süzülecek, tarhana yoğurulup erişte kesilecek; o yıl zeytin mahsuldar, onun telaşesi ayrı: bin bir gaile içindeyiz. Sarı bir danamız vardı, gece hastalanmış, sabah sabah, dedemle onun başındayım...” (İlhan, 1984: 346).

Köylerde yapılan sürekl avları ve vurulan yaban domuzu, çakal, sırtlan gibi hayvanlar da bu yöredeki gündelik yaşamı gösteren unsurlardan biridir (İlhan, 1984: 351). Müzeyyen Hanım ve Emrullah Raci'nin “Bektaşî” yaşayışları, bu karakterler üzerinden gündelik yaşamın pratik unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Bir başka korkum, ya rakı içirirlerse korkusu! Bizde karı kısmı müskirat kullanmaz, hem ayıptır hem haram; Müzeyyen Ablam kadehini doldurup, 'Bismişah' diye dikince, üsteleyecekler kaygısıyla ödüm patladı, neyse üstüme varmadılar...” (İlhan, 1984: 356).

Köy yaşamında başlayan bir sabah sahnesi de bu yaşamın erken başlayan sabah rutinlerini anlatmaktadır: “Dışarda, mandıranın günlük telaşesi: avludan, kazların tıslamasını duyuyorum; ahırdan, dedemin, yanaşmaya ana avrat sövdüğünü!” (İlhan,

1984: 359). Kış mevsiminin kır yaşamında zorluğu yine Haco'nun buradaki gündelik hayatıyla aktarılmıştır:

“Yağmurlar bastırmiş, nefes alamıyoruz. Allah'ın rahmetidir, gücüne gitmesin, lâkin yağmuru sevmem, içimi hicran basar, yüreğimi karartır; o bulut karanlığı, o su dumani, o yapışkan amur, hele kır yerinde, hiç çekilmez. Hanaya kapanıp kalıyoruz, pek bunaldıysan, çık avluda bata çıka tavuklara yem ver, köpekleri besle; yahut, güpegündüz elinde fener, ağıla varıp keçileri sağ!..” (İlhan, 1984: 360).

Romanda, Ödemiş'te Emrullah Raci ve Haco'nun düğünleri tam anlamıyla bir “köylü düğünü” olarak yer almıştır. Düğünde Haco'nun bir gelin gibi oynamak yerine Müzeyyen'in isteği üzerine zeybek kıyafeti ile oynaması da “zurefa yaşayışı” olarak gördüğümüz ve Türk toplumunun yaşantısına aykırı düşen unsurlar olarak romanda yer almıştır: “zeybek kıyafetiyle oynamalıymışım!.. 'levant endam bir efe' olmamla, çıktım oynadım: artık ne Ödemiş zeybeği kaldı, ne kıvrak zeybek; Harmandalı marmandalı, hepsini sıraladık...” (İlhan, 1984: 364). Haco'nun düğün sonrasında şehirdeki günlük yaşama adapte olma çabalarından biri de “boynunda cüz kesesi ile mahalle mektebine gider gibi” ifadeleriyle anlatılmıştır (İlhan, 1984: 376). Haco'nun Müzeyyen'e “odalık” olarak gidişini kabullendiğine dair şu ifade de Haco'daki köy yaşamından şehir yaşamına geçişte yaşadığı dönüşümü gözler önüne sermektedir:

“Ortakçı Sülüman Çavuş'un torunu, daha dün Gâvurun Mandırası'nda keçi güden pasaklı kız; -zurefa murefa- işte bugün, büsbüyük eşref karıları bey kızlarıyla, âyin-i Cem sofrasında dem gülbankı çekiyordu...” (İlhan, 1984: 422).

Haco'nun Bektaşiliği Müzeyyen'den öğreniyor oluşu da onun şehirde edindiği alışkanlıklardan biridir. Romanda bunu çeşitli ifadelerle görmekteyiz: “O ikindi üzeri, bütün belâgati üzerinde, kıraat imlâ hitama ermiş, Bektaşî nefesleri okunuyor.” (İlhan, 1984: 378). “Frenk şurubu” verilen bir şurup da romanda gayr-ı müslim tebaadan Müslüman tebaaya geçen bir alışveriş unsuru olarak yer almıştır: “İksir dediğim bir şurup, frenk şurubu: meyveleri tahammür ettirip yaparlarmış, vişneyi, portakalı filan. Hele nanelisi pek nefis oluyor...” (İlhan, 1984: 378).

Romanda zurefa yaşamının gündelik yaşamını gösteren unsurlardan biri yapılan “hamam sefalari”dır. Haco'nun şehir yaşamında edindiği bir alışkanlık olan hamam

sefalarına ilk katılığı romanda İstanköy hamamında geçirdikleri bir gün üzerinden tasvir edilmiştir (İlhan, 1984: 387).

Diğer yandan romanda “*nargile*” sembolü, “Doğulu” olmanın bir sembolü olmasının yanı sıra Haco ve Müzeyyen karakterleri üzerinden anlatılan “*zurefa yaşamının*” bir “özgürleşme” aracı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar Osmanlı tebaası içinde kadınlar arasında “*tersine bir yaşam*” yani kadın eşcinselliği çizilse de bu zurefa yaşamı içerisinde kadınların Müslüman muhitte çizilmesi kayda değerdir:

“Sıcaklar bastıralı, akşam üstleri, havuzun başındayız. Çay nargile keyfiyle başlıyor, ekseri ahvalde, rakı sofrasıyla bitiyor. Bahçede ağaç bol, havuzun etrafı kâmilin yeşillik, hem de ne yeşilin envai: muz ağaçları, karabiberler, sellokalar, epeyce de servi. Haliyle gölge oluyor. Osmanpaşa Camii'nden, ikindi okundu mu, kızlar ipek halıları ağaç diplerine yayar; yer minderlerini, topan yastıkları, yerlerine koyarlar. Nargileler bağlanır, semaverler demlenir. Velhasıl bir teferrüç hazırlığı...” (İlhan, 1984: 464).

3.1.3.2. İş ve Çalışma Hayatı

1960-1970 İzmir'inin iş ve çalışma hayatına dair detaylar, *Fenâ Halde Leman* romanında büyük oranda kitabın baş karakteri Leman Korkut (Jeanne Courtine) çerçevesinde aktarılmıştır. Defterdar Emrullah Raci ve Haco Hanım'ın biricik oğulları Ekrem Korkut'un vefatı sonrasında Leman Korkut, ailenin tüm varlığını eline alarak büyük miktarda yaptırım gücüne sahip olmuştur: “*Leman Korkut'u hatırlamalıydım. Nattier Traktörleri'nin patronu. Çevredeki köylerde, halkın, pehlivandan bozarak 'Pelvan' adını yakıştırdığı, ünlü 'Vaillant' modelini üreten firmanın.*” (İlhan, 1985: 10). Leman, aslında komprador sermayenin Türkiye'deki varlığını artırmak için Fransızlarla iş birliği yapmaktadır. Burada Leman'ın İzmir'in köylerinde ‘Pelvan’ adıyla tanınan *Nattier Traktörleri*'nin sahibi oluşu da Batılı devletlerin ekonomik ve maddi açılardan Türkiye üzerindeki baskılarını anlatması bakımından önem taşır. Leman bu yönleriyle, aynı motelde eşiyle konaklayan gazetecinin dikkatini çekmiştir. Bu gazeteci *Kemeraltı* 'ndaki ayak satıcılarından karısının bulup aldığı, geniş kenarlı *hasır şapkasını* takmaktadır (İlhan, 1985: 13). Bu da yine Kemeraltı ve ayak satıcılarına dair yazarın bir görüşünü sunmaktadır.

Motel sahibi Mustafa Bey'in moteline ‘Ege’nin güzide sanayicileri, kalantor iş adamları ve turizm sektörünün bir neferi olarak Leman Hanım ile yaptıkları toplantı,

komprador burjuvazisine ait detayları barındırmaktadır: “Ege'nin güzide sanayicileri, onu, turizm sektörünün isimsiz neferini, aralarına alıp, memleket meselelerini tartışacaklar' da susacak... olur mu hiç? (İlhan, 1985: 12).

Gazeteci, kendi rutininde motelde geçirdiği sabahta günün gazetelerini okurken karşılaştığı bir soygun haberinde dönemin olaylarına ışık tutar. Burada İlhan, gazeteci kimliğiyle iş ve çalışma hayatına dair eleştirisini sunmaktadır:

“Bahanesi hazır, Denizli yolunda gerçekleştirilen 'vahim soygunun failleri hâlâ yakalanmamış, nereye varacakmış bu işin sonu?' Günlerdir konuşuluyor: İzmir Ziraat Bankası'ndan, Denizli Ziraat Bankası'na ara götüren bir araba, Selçuk yöresinde soyuldu. Soyguncular, dört milyon lirayı alıp kaçtılar. 'Anarşistlerin' işi! “...bu gidişe bir dur diyen çıkmalı! İş hayatı güven ister, güven olmadı mı?..” (İlhan, 1985: 13).

Mustafa Bey ise, otelinde gerçekleştirilen bu büyük toplantıyla övünmektedir. Bu övünç, Türkiye'nin en büyükleri dediği iş adamlarının onun oteline Leman Hanım'ın isteği ile gelmiş olmasından kaynaklanmaktadır:

“...sanayiciler ve işadamları derneği! Yüzden fazla sanayici methaldar: Türkiye'nin en büyükleri. Dün akşam Leman Ham'fendi'nin iştirakını temin maksadıyla gelmişlerdi. Baktım, Yaşar Holding'ten Rasim Bey filan, biraz mütereddit: katılır mı, katılmaz mı diye...” (İlhan, 1985: 14).

Buradaki zıtlık da yine toplum içerisinde emektar çiftçiler, tarla sahipleri vb. iken onların sırtından geçen ve yerli olmayan kaynaklarla iş birliği yapmalarıyla eleştirilen holding sahipleridir. Nitekim gazeteci vasıtasıyla öğrendiğimiz haberlerden Leman Hanım'ın komprador bir holding kurmasına da rastlanır:

“Haber Merkezi'nin önerdiği bir başlık taslağı dikkatimi çekti: "İzmir'de Üçüncü Holding Kuruldu / Korkut Holding, Ekim Başında Faaliyete Geçecek". İlginç bir haber: Türk Nattier Traktör Anonim Şirketi'nin başı çektiği bir şirketler grubu, Yaşar Holding, Fevzi Özaktan Holding'ten sonra, İzmir'in üçüncü holdingini oluşturmayı karara bağlamış...” (İlhan, 1985: 20).

Haberde Korkut Holding, İzmir'in yerli üçüncü holdingi gibi lanse edilmiştir. Bu da dönemin yabancı sermayedarlarının İzmir'deki varlıklarına dair romandaki dikkate değer eleştirilerdendir. Korkut ailesinin geçmişini öğrenirken, bu holdinglerin daha da fazla olduğu ortaya çıkacaktır. Egenat, Türk Nattier Traktör, burada dikkat çeken kelimelerden bazılarıdır:

“... başta Türk Nattier Traktör A. Ş. elbet, sonra Traktör Dağıtım Ticaret Şirketi Egenat A. Ş., sonra turizm alanına bulaştıkları şirket, Tursan A. Ş., bir de Kormeş var, Korkut Meşrubat ve Biracılık Limited, bu çok yeni, galiba iki Fransız firmasıyla anlaşmışlar, biri boyalı gazozcu, öteki biracı...” (İlhan, 1985: 22-23).

Elbette buradaki çaba, kurulan holdinglerin yerli ve Millî gösterilmelerinden ileri gelmektedir. Böylelikle Batı’yla iş birliği yapan bu kapitalist şirketler, yerli halkın kaynaklarını sömürebilecektir. Korkut ailesinin geçmişiyle tanışan gazeteci tüm bu bilgileri *Leman Korkut Dosyası*’nda biriktirecek, elinde 'eski' bir İzmir ailesinin 'eşraflıktan' tüccarlığa, tüccarlıktan sanayiciliğe nasıl yükseldiğini kanıtlayan bir belge tutacaktır (İlhan, 1985: 29). Romanda gazeteci, her ne kadar iyi bir gazeteci olmadığını söylese de *Leman Hanım*’ın çalışma prensiplerini aydınlatmada kurnazca davranacaktır. Bu da döneme dair bir iş ve çalışma eleştirisi niteliğindedir:

“...durumu sonra fabrikadan araştırdım: atladım bir dolmuşa, doğru Bornova! Mahallesinde iyilik meleği olan kadın, işyerinde acaba nasıl? Affedersiniz, bir rezalet! Bunlar, cha traktör fabrikasına, sendika sokmuyorlar! Maden-İş’in bir teşebbüsü olmuş, üye müye yazıyor, aralarından temsilci seçiyorlar; sen misin yapan, o işçileri, birer kulp takarak hemen atmışlar. Arkasından, yardım sandığı benzeri bir sendika uyduruluyor, sarı sendika, önyak olan işveren, işçiler bu sendikaya yazılmadı mı, hadi yallah, pasaportu eline!” (İlhan, 1985: 32-33).

Gazetecinin, gazetenin ana binasında geçirdiği zaman dilimleri de yer yer buradaki iş ve çalışma hayatının detaylarını barındırmaktadır:

“Mürettiphane’den Tashih Odası’na geçmiştik, Serpil’le orada konuşuyoruz. Burası daha sessizcedir. İki düzeltmen, masa lâmbalarının ışık gölünde, spor sayfasının provalarını düzeltiyorlar. Kapı açık, koridordan, entertiplerin şakırtısı. Klişehane’de ark lâmbasının parlayıp söndüğünü görüyorum, çiğ nikel aydınlığı aygıt ve insan gölgelerini devleştirerek, duvarlara savuruyor.” (İlhan, 1985: 32-33).

Hiç şüphesiz bu pasajda, *Demokrat İzmir*’deki görevi sırasında çalışan Attilâ İlhan ve gazetenin diğer çalışanlarının bir panoramasını görmekteyiz. Bunun benzer örnekleri bir gazetecinin çalışma saatleri olarak da karşımıza çıkmaktadır: “*Haber Merkezi’nde, olağanüstü günlerin gerginliği ve heyecanı: Daktilo tıkırtısı, telefon zili, cigara dumanı...*” (İlhan, 1985: 44). Gazeteci ve *Leman*’ın arasındaki sohbet, yerli ve Millî kaynakları savunan düşünce ile yabancı firmalar ile ortaklığı savunan düşüncenin diyalektiğini barındırması bakımından önem taşımaktadır:

“... Az önceki gülyüzlü hizmetçi kız çaylarımızı getiriyor, servisi yapan Leman Korkut, hem ne korkunç bir rahatlıkla, konuşmasım kesmeden: "...yabancı sermayeye niye muhalifsiniz anlayamıyorum, biz Nattier et Fils'le işe başladığımızda yerli üretim oranımız yüzde otuz civarındaydı, şimdi yüzde altmış, üstelik traktör ihtiyacının... kaç şekerli içersiniz, bir mi, iki mi, limon koymalı mıyım, ben sâde tercih ediyorum... ne diyordum, Fransız sermayesiyle iş birliği miz ülkeye bir sürü fabrika kazandırdı, bu sayede...” (İlhan, 1985: 51).

Leman Korkut, Fransızlarla ortaklığı desteklerken gazeteci, bu düşüncenin karşısında durarak ülke ekonomisinin yerli kaynaklar üzerinden sürdürülmesi düşüncesini temsil etmektedir. Leman'ın *Fransız sermayesiyle iş birliğimiz ülkeye bir sürü fabrika kazandırdı*” ifadesi, onun kapitalist yanını göstermektedir. Böylelikle gazeteci İzmir'deki *sanayi sermayesinin kökenini kurcalıyoruz* diyerek hangi holdinglerin yabancı tabanlı, hangilerinin Türk ve yerli olduklarının ayrımını yapacaktır (İlhan, 1985: 52). Ancak Leman Hanım hem malvarlığı hem de bağlantıları aracılığıyla öyle bir yaptırım gücüne ulaşmıştır ki gazetede hangi yazının yayımlanıp yayımlanmayacağını bile kararını verebilmektedir:

“...içtelefonda Müessese Müdürü gazete sahibinin 'kesin talimatını' duyuruyor: 'İzmir Çevresindeki Sanayi Sermayesinin Kökeni ve İlişkileri' başlıklı araştırmamız, yayınlanmayacak! Başka Korkut Holding, bazı büyük sanayi kuruluşları, bu yazılar çıkarsa, gazeteye verdikleri ilanları keseceklerini bildirmişler. Müessese Müdürü, öksürerek: “... büyük bir rakam tutuyor, dedi. Gazetenin hayatıyla oynayamayız!” “(İlhan, 1985: 52).

Bu da yaptırım gücünün medya üzerindeki etkisini göstermesi bakımından romandaki önemli detaylardan biridir. Hiç şüphesiz İlhan'ın bu konuyu bir gazeteci olarak kendi gözlemleri ve deneyimleri üzerinden irdelemesi, Sıkıyönetimin bir gazeteci ve aydın olarak İlhan'ın üzerinde kurduğu baskıyla da açıklanabilmektedir. Benzer baskıyı gazetecinin “İzmir'de tutuklamalara ilişkin bir yazı yazayım dedim, Yazı İşleri Müdürü yırttı attı. Başıma belâ arıyormuşum.” ifadelerinde de görmek mümkündür (İlhan, 1985: 11)

Leman'ın bakış açısıyla anlatılan ikinci bölümde, Ekrem'in Paris öncesi İzmir'de tutturduğu işlerle ve *yazıhanesi* ilgili detaylara da rastlarız. Yine bu da dönemin çalışma hayatına ve özellikle *Selanik göçmeni tüccarlara* dair detayları barındırır:

“Anlaşılan, ağırlığını çevirdiği iş fırıldaklarına kaydırabilmesi, karısından kopmasına bağlıymış. Yazıhanesi'ne ne zaman uğrasam, hep o eli kehribar tesbihli, mor bıyıklarından ter damlayan, içi dışı yağ, taşra tüccarları. Ya da

bitmez tükenmez iş toplantıları: tavanı yüksek, ince nakışlı salona, kravat iğneleri altın, burunları eğri, dillerinden Selânik şivesini hâlâ atamamış, birtakım 'beyler' doluşur; fazla tıraştan mavileşmiş ablak yanaklarıyla vantilatörlerin vınıltılı rüzgârını arayıp, yüzlerce kahve çay ve cigara tüketerek, tütün ve pamuk fiyatlarını tartışırlardı.” (İlhan, 1985: 64).

27 Mayıs 1960 Darbesi sonrasında Ekrem Korkut’un İzmir’e gelememesi onu Paris’te bir yaşam sürdürmeye itmiştir. Romanda bu konu Leman’ın ağzından *DP İzmir milletvekiliydi, yurda dönerse Yassıada’da yargılanacaktı* biçiminde aktarılmıştır (İlhan, 1985: 160). İşlerin başına tam bu noktada geçen Leman Korkut, bir iş kadınına dönüşecektir. Fransızlarla bağlantı kurarak burada bir ortaklık hayata geçirecek ve kapitalist ülkelere hizmet etme şansı yakalayacaktır:

“O kadar merakla, hatta tutkuyla beklediğim telefon, artık umudumu kestiğim anda geldi. Mösyö Prevost’ya uğramayı düşünüyordum; yıllardır Türkiye temsilciliğini üstlenmiş olduğumuz, ünlü ‘Nattier et Fils’ tarım makinaları firmasının, başkanı ve genel müdürü; İzmir’de, ortaklaşa traktör montaj fabrikası kuracağız, fikri ben buldum, şirket benimsedi, epeydir yazışıyoruz. Paris’e hareketimden önce Bornova’da, fabrikanın kurulmasına çok elverişli bir arazi satın aldım, hem şehre yakın, hem sanayi bölgesine! Hazır gelmişken, şirkete uğrayıp durumu Mösyö Prevost’yla tartışmamız yerinde olur. Yeni kurduğumuz, Türk Nattier Traktör A.Ş’nin çeşitli sorunlarını ele alırız.” (İlhan, 1985: 160).

Bornova’da kurulan *Nattier et Fils* tarım makineleri firması, tam da bu birlikteliğin temsilcisi konumundadır. Bu pasaj, Leman’ın bir işkadını olarak nasıl yükseldiğini gösterirken, Batılı devletlerle kurulan ortaklık sonucu gelişen komprador sistemin de bir izleği gibidir.

Romanda Haco Hanım’ı da eşinin ardından işlerin başına geçmiş bir *hanım ağa* olarak görmekteyiz. Haco Hanım bünyesinde barındırdığı tüm bu tezatlıkla bütüncül bir karakter olarak karşımıza topraktan anlayan bir insan olarak çıkmaktadır:

“Haco Hanım... bağdaki hayatını yırtıcı kuşların azametiyle sürdürüyor: bağın hangi köşesine adımımı atsam, atının üstünde kızılderili gibi çevik, orada peydahlandığını görüyorum: o tükenmez enerjisiyle par par, yaşama sevinciyle sarhoş, ırgatlara ya bağırıp çağırıyor, ya dostça takılıyor.” (İlhan, 1985: 183).

Haco Hanım, bağdaki hayatın patronu konumundadır. At üstünde ırgatlarla yaptığı sohbetler, onları kontrol edişi ve sohbetiyle azametli bir yaşamı sürdürmektedir. Burada da yine köy ve bağ ortamındaki çalışma hayatının detaylarını görmekteyiz. Aslında Haco Hanım aynı zamanda, tarım alanında bir üretici olarak geleneksel

yöntemlerin de temsilcisidir. Leman Korkut’u ise taban tabana zıt bir fabrikatör olarak görürüz. Kaynana ve gelin sıfatlarının dışında her iki karakter, bir iş diyalektiğinin zıt kutuplarını temsil etmektedirler:

“Nattier et Fils’ firması, daima anlayış gösterir; traktör montaj fabrikası konusunda göstermiyor mu? Türkiye tarım ülkesi, tarım endüstrisinin geleceği parlak, üretici geleneksel yöntemlerden soğutulmuş: traktörleri getirecek yerde, daha ucuz işçilikle İzmir’de üretirsek, ‘Nattier et Fils’ de, biz de kâr ederiz. Menderes’in devrilmesi, Türkiye’nin yabancı sermaye politikasını etkilemedi ki! Eldeki yasa elverişliydi, daha elverişli hale getirdiler. Bize düşen, yasanın olanaklarını iyi kullanıp, tüccarlardan sanayiciliğe atlamak! Elbette, Mösyö Prevost’nun yardımıyla. Bunları, Muhlis bey’le beraber, uzun uzadıya yazmıştık. İlkesinde uyuşuldu, anlaşmanın artık teknik bölümleri tartışılacak.” (İlhan, 1985: 199).

Leman’ın Fransızların desteğiyle kurduğu *Nattier de Fils*, yerli halkın tarım üreticilerini geleneksel yöntemlerden soğutarak onları kendi traktörlerine mahkûm etmenin peşindedirler. Böylelikle yerli halkın birikimi, dış güçlerin kontrolüne geçebilecektir. Bu pasajda Türkiye’nin tarım ülkesi olarak resmedilmesi, onun tarım endüstrisinde geleceği parlak bir ülke olarak değerlendirilmesini sağlar. *Menderes’in devrilmesi, Türkiye’nin yabancı sermaye politikasını etkilemedi ki* ifadesi, komprador burjuvazisinin bir siması olarak Leman Korkut’un “*tüccarlardan sanayiciliğe atlamasına*” olanak tanıyan bir unsur olarak yer almıştır. Ancak buradaki atlama yerli ve Millî değil, tamamen bireysel bir çıkarıcılığa dayanmaktadır.

Son olarak romanda, Kermo olarak da anılan Ekrem Korkut’un tüccar arkadaşlarının tasviri kayda değerdir:

“İzmir Ticaret Odası genel kurul toplantısındaymişım, çevrenin irili ufaklı ne kadar ‘tüccarı’ varsa, orada: bazıları, eski kurtlar, yarı osmanlı, şeytan minaresinden tesbihini başparmağına dolamış, kravatı eğreti, bıyıkları bağdem, alaycı alaycı etrafı kolaçan edip, seçimlerin yapılmasını bekliyorlar; yapıldı mı yapıldı, soluğu eski Liman’daki ünlü kahvede alacaklar; hasır iskemlelere, sıra sıra dizilip, nargile tokurdatacaklar. Bazıları, ‘özel sektör’ün genç kuşağı, çoğu iktisat okumuş, yakışıklı, giyim kuşam yerinde, ihtirasları büyük, Kermo’nun dostu olanlar beni hiç boş bırakmaz...” (İlhan, 1985: 301).

Bu dostların toplumun değil bireyin çıkarlarını ön plana alması, onlara şeytanla iş birliği yapmış gibi bir görünüm kazandırması bakımından dikkat çekmektedir. *Tüccarlar, eski kurtlar, özel sektörün genç kuşağı*, gibi terimler büyük ihtiraslı kişiler olarak çizilmiş simalardır.

Haco Hanım Vay romanında Feridun Hakkı ve Amcası Hulusi Bey'in aile geçmişinde gördüğümüz Aydın Ovası'ndan İzmir'e develerle getirilen incirler, İzmir'in tarihindeki iş ve çalışma hayatına dair izlerden biridir:

“‘Deveci' Haydar, o zamanlar, Aydın ovasından İzmir'e develerle incir çekiyor. Ailenin servetini yapan o, ölümünden sonra iki oğlu, daha bir müddet aynı işi sürdürmüşler. Feridun Hakkı, Tenekides Ferhanesi'ndeki yazıhaneyi hayal meyal hatırlar. Babası ölünce, amcası ilk fırsatta servetini 'menkul ve gayr-ı menkul' değerlere yatırıp, 'piyasadan' çekildi: 'varidatıyla' geçiniyor.” (İlhan, 1984: 203).

İkinci bölümde Şam'dan İzmir'e geçen Feridun Hakkı'nın Kondilis Hanı'nda açtığı muayene ile birlikte İzmir'in kent merkezindeki iş ve çalışma hayatının akışına dair pasajlar görüyoruz. Bunun en başında da Feridun Hakkı'nın muayenehanesine astırdığı tabela gelmektedir:

“O akşamüstü, Ayayorgi Caddesi'ndeki Kondilis Hanı'nın kapısına, muayenehanenin tabelasını asmışlardı: ‘Doktor Feridun Hakkı/ Hastalarını, her gün, öğleden sonraları kabul eder.’ Siyah zemin üzerine, sarı yaldızla süslüsü celi yazılmış. Hattat Alaşehir'li Nurbâkî Efendi'nin, ustalığına diyecek yok: hem zarîf, hem okunaklı bir tabela bu. Türkçesinin altında, Fransızcasını unutmamışlar: ‘Dr. Féridoun Khakki / Praticien Généraliste’.” (İlhan, 1984: 141).

Hem Türkçe hem de Fransızca tabela, hiç şüphesiz İzmir'de bulunan İtilaf devletlerinin, başta Fransız ve İtalyanlar olmak üzere Rumların varlığından ileri gelmektedir. Kozmopolit yaşamın, iş ve çalışma hayatına aksi olarak gördüğümüz bu unsur, Kondilis Hanı'ndaki Rum, Yahudi ve Türk çalışanlarının dostluklarını göstermesi bakımından da önemlidir. Nitekim hanın emektarlarından biri olan Osmanlı Rum'u Panayotis'in tasviri ve İzmir Rumcası (Smyrneika) ile konuşması kayda değer bir unsurdur:

“‘Öğle topu' patladığında muayenehaneye çoktan damlamıştı Panayotis'in, - tembih ettiği üzere,- 'dip bucak' temizleyip temizlemediğine bakacak! Panayotis, ah Panayotis! Kondilis Hanı'nın yirmi yıllık 'emektarı': hem kapıcılık eder, hem hademelik: bir ayağı hafif aksak, beyazı süt mavisi pos bıyığının altından kalın sarılmış bir cıgara, sağ kulağının arkasından yarım bir tebeşir eksik olmaz; yukarı katlardaki 'kiryelerden' biri çağırdı mı, merdiven aralığından 'davudî' sesi direk gibi yükselir: “... malista pasam!”” (İlhan, 1984: 220-221).

Panayotis, “*malista pasam, kalimera beyimu*” gibi Türkçe ve Rumcanın bir potada aktığı ve İzmir Rumcasına dönüştüğü bu dili en iyi yansıtan karakterlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Panayotis, *Kondilis Hanı* 'nın cümle kapısında, aralıksız hasır iskemlesine oturmuş; yuvarlak cep aynasına bakarak, bıyıklarını tıyıyordu; onu görür görmez, mahcup bir telaşla toparlanmış, elinden çantasını almaya seğirtmişti. Çenesinin sivri ucuyla Todori'nin kahvesini gösterip, cevap veriyor: “*Ohi (Hayır Beyim) beyimu! Na işte ordadır, Kirye Mandikas'la beraber...*” (İlhan, 1984: 283).

Romanda ilaç almak için bir Rum eczanesine gidilmesi de çalışma hayatının kozmopolit unsurlarından biridir: ‘*yengesinin*’ öksürük ilâcı yaptırılacak. *Argiropulos Eczanesi'nden başka yerde olmuyor*” (İlhan, 1984: 156). Şehirde yabancılara ait bankaların varlığı da İzmir’in kozmopolit çalışma ortamını göstermektedir: “*Rüknettin Şahab hafif dönüp, omzunun üzerinden baktı: “...kim olacak, Direttore, Banco Commerciale'nin yeni müdürü. Aldo, bugüne yarına intizar ediyoruz demişti. Mamafih Yunan işgalinden, İtalyanlar da bizim kadar rahatsız...*” (İlhan, 1984: 176).

İlhan’ın Haco’yu Ödemiş’ten bir karakter olarak kurgulaması, köy ve kırdaki iş yaşamının ağır yüklerinin bir tasvirini romana dahil etmiştir:

“*O yıl, Seferberlik yılı; tövbe, bir yıl evveli; bağları henüz bozmuş, sergileri henüz kaldırmışız: bizim o tarafta, düğün dernek zamanı, bu zamandır: rençberin cebine virgül ne de olsa üç beş kuruş giriyor, vakit müsait!.. Hiç unutmam Birgün keçileri seviyordum, elimde süt bakraçları döndüm ki, anam yol telaşına düşmüş; ve çok sevindiğimi anlatamam, gece uyku tutmadı. Neden mi? Nedeni sorulur mu, Gavurun Mandırası kır yeri, akşam sabah hayvan peşinde koşuyoruz; işimiz başımızdan aşkın, mevsimine göre bahçe çapalamak, üzüm sermek, incir toplamak, zeytin çırpma; en yakın köy bizim köy, o da bir saat çeker; kırk yılda bir düğün dernek olacak da, gözümüz gönlümüz açılacak!*” (İlhan, 1984: 241).

Bir çocuk olarak Haco’nun mandırada çalıştığı günler zorlu ve çetin geçmiştir:

“*Çocukluk bu, içim durmaz; henüz aklım da ermiyor perk, oyun çıkarırım, türkü çağırmak isterim; bir öfke, bir celâl, kaşlarını yıkıp basar tokadı; neymiş, niye varıp süt sağmıyormuşum, keçileri gütmüyormuşum; canı iyice burnundaysa, çamaşıra oturtur, bağatanın (kirli çamaşırın küllü suya yatırılması) başına. Hülâsa, günlerim çalışmakla geçti...*” (İlhan, 1984: 342).

Todori’nin kahvehanesi de dönemin çalışma hayatını ve Osmanlı’daki kahvehane kültürünü göstermesi bakımından önem taşımaktadır:

“Todori'nin kahvesi تنها. Hanın tavan camlarından dökülen tutkal aydınlığında, çat çat tavlaya dalmış, iki kişi; biri burnundan ter damlayan, gözlüklü bir ihtiyar; öbürünün arkası dönük, Mektupçuzade 'İskeçeli' İzzet Bey olabilir: evet o, ipek eldivenlerinden belli. İki masa ilerde, başı 'tartımlı' bir köylü, dizinde heybesi, uyukluyor.” (İlhan, 1984: 257).

İlhan'ın İzmir şiirlerinde gördüğümüz “tartımak” adlı objeyi, burada bir işçinin başında heybesiyle birlikte görmekteyiz. Bu objenin bir baş örtüsü gibi işçiyi hem sıcaktan hem soğuktan koruyan bir unsur olarak kullanılıyor oluşu, İlhan'ın Menemen yöresinde edindiği gözlemlerden biridir. Feridun ve Haco'nun muayenehanede gizli buluştukları sırada Todori'den “kanela” isimli Osmanlı şerbeti rica etmeleri de bir Osmanlı Rum'unun, Osmanlı mutfağını iyi biliyor olması olarak romanda gördüklerimizdendir: *“Bizim Todori fevkalade şerbet yapıyor, bahusus vişne şerbeti... Kimin aklına gelir, 'kanela' istedi: seyrek de olsa içmeyi severmiş...” (İlhan, 1984: 222).*

Feridun Hakkı'nın “rıhtım hamalları”nı anlattığı sahnede de dönemin sokağa yansıyan çalışma hayatını deneyimleme şansı buluyoruz:

“Maksudyân Hanı'nın önünde yavaşladı. Sirtında semerleri yorgunluktan dağılmış bol bıyıklı suratlarıyla, yarı çıplak rıhtım hamalları, Bakırcıyan Biraderler'in kapısına yığılmıştı. Cigaralarını avuçlarında içip, aralarında Türkçe, Rumca, Yahudice küfürleşerek, 'yevmiyelerini' bekliyorlar. Derken irili ufaklı çepçevre köpek, 'seyyar' bir köfteci peydahlandı: Tepeköylü Hafız derler, 'tükürük köftesi' meşhur.” (İlhan, 1984: 216-217).

Reji ameleleri de tekel işçilerinin çalışma hayatını gösteren sosyal tipler olarak romanda yer alanlardandır: *“ortalık ağarmak üzere, bak sabah oluyor; az evvel sokaktan ayak sesleri duydum, iri erkek öksürükleri, Reji amelesi olmalı; çok sürmez, dükkânlar açılır, millet sokağa dökülmeden toparlansak iyi olacak...” (İlhan, 1984: 469).* Şehirdeki denizcilerin bir tasviri de onların balıkları avlamadaki yöntemleriyle anlatılmıştır: *“Denizden balıkçıların güp güp vuruşları, ıgırıp çeviriyorlar, balıkları ağa sürmek için sandala vurmazlar mı, onun gürültüsü.” (İlhan, 1984: 241).* Pasaport bölgesi de özellikle denize yakınlığı ile ön plana çıkmış ve İşgal günü “bahriyelilerin” bulunduğu bir mekân olmuştur: *“Toz mavi havagazı aydınlığına çömelmiş, üç İngiliz bahriyelisi, sessiz bir kumara dalmışlar: sırayla zar atılıyor, banknotlar el değiştiriyor!” (İlhan, 1984: 255).*

3.1.3.3. Sosyal ve Kültürel Hayat: İzmir'in Kozmopolit Kimliği

Attilâ İlhan, İzmir'de özellikle Karşıyaka ve Bostanlı'yı temel alarak şehrin kozmopolit kimliği üzerinde durmuştur. *Fenâ Halde Leman* romanında Leman ve Ekrem karakterlerinin 1950 yılında evlenip İzmir'e yerleşmeleri, kentteki levanten yaşayışına dair izleri barındırmaktadır. Bir Türk'le evlenerek Türkiye'ye yerleşen Leman'ın İzmir'in bu kozmopolit kimliği karşısında Türk toplumunun yanında yer alıp levanten toplumu eleştirmesi oldukça ilginçtir. Levantenlerin İzmir'deki gündelik hayatı Leman'ın gözünde oldukça sıkıcıdır: “*En başta, bıkkın ve bezgin, can sıkıntısından ne yapacağını bilmeyen levantenlerini.*” (İlhan, 1985: 136). Romanda levanten yaşayışının sıkıcı atmosferini, I. Dünya Savaşı sonrasında İtilaf Devletleri'nin savaştan yenik ayrılmalarıyla bağdaştırmak mümkündür. Nitekim Papaz'ın Türk bir yerleşim yeri olarak inşa edildiği savaş sonrası süreç, Levantenlerin *şehirde kendilerine yer bulamayışları* ile açıklanmaktadır. İlhan, Levanten toplumun Türklere düşmanlığını Leman'ın gözünden aktarmıştır: “*Levantenler hariç: Türklere ilişkin kötü niyetli imaları asabımı bozuyor çünkü, bu halkı hiç de dedikleri gibi barbar bulmuyorum, kendi halinde ve sessiz...*” (İlhan, 1985: 136). Türklerin 'barbar' olarak sıfatlandırılmasına karşın, Leman onlardaki samimi sıcaklığa kendini ait hissetmektedir. İçten içe Türk halkına düşmanlık besleyen Levantenler ise kötü bakışlarıyla Leman'a da soğuk ve nefret dolu gelmiştir. Bu durum da gündelik yaşamdaki her iki halk arasındaki dostluğa ve düşmanlığa işaret etmesi bakımından kentin kozmopolit bilgilerine dair nişanelerdir.

1971 İzmir'inde ise tatil beldeleri olarak romanda yer alan Çeşme-Urla-Gümüldürbuna Kuşadası'nı da ekleyebiliriz- turistler tarafından ilgi odağı hâlinedir. Leman'ın Fransız dostları ile yat tatiline çıkmaları ve koyları gezmeleri buna bir örnektir. Öte yandan romanın başında gazetecinin turist dostları olarak gördüğümüz Philippe ve Jean-Claude, 1968 Paris olaylarına karışan öğrenciler olarak İzmir'e gelen turistler arasındadır.

Leman Korkut'un Fransız şirketleri ve holdingleri ile çalışma isteği ise romanda komprador sistemin sömürge arayışı olarak kendini göstermiştir. Fransızların Leman Korkut'un aracılığı ile Bornova'da bir traktör fabrikası açması ve halkın bu traktörleri *Pehlivan* sıfatıyla adlandırıp benimsemesi, romanda geleneksel üretim yöntemlerinin

bırakılıp modern yöntemlere geçişin bir yansımasıdır. Ancak burada Batılı devletlerin Pazar arayışı vurgulanmakta ve yerli, millî değerlerin ön plana çıkartılması yazar tarafından amaçlanmaktadır. Bu bakımdan 1970 sonrası Türkiye-Fransız dostluğunun arka planındaki çıkar sermayesi eleştirilmektedir. Bu durum İzmir’i Batı’nın sömürge arayışında önemli bir konum olarak göstermekte, yabancı şirketleri ve firmaları bu bölgeye çekerek turistlerin ilgisinin de İzmir’e yönelmesini sağlamaktadır.

6. Akdeniz Oyunları’nın İzmir’de gerçekleştirilmesi de şehirdeki turistlerin tasviriyle birlikte İzmir’in kozmopolit atmosferini hissettirmektedir: *’Bu yıl İzmir Fuar sonrası sakinliğini bir türlü bulamıyor; iki adımda bir boynu fotoğraf makineli, eli haritalı turistler, her köşebaşında yabancı plakalı otomobiller’* (İlhan, 1985: 29).

Yaz mevsiminde şehre akın eden turistlerin şehre yolcu vapurlarıyla gelişi de yine 1971 İzmir’inin kozmopolit kimliğine dair izler sunmaktadır:

“Yolcuları turistlerdi, ya Amerikalı, ya Alman: kimisi hiçbir şeyi önemsemez, kimisi herşeyi önemser; hayatlarından ve hayatlarını ne yapacaklarını bilememiş ihtiyarlar, çoğu da kadın. Ayaklarında Bermuda, boyunlarında fotoğraf makineleri, onları görüyordum: şehrin dar sokaklarında; şaşkın bir kaz sürüsü gibi dolaşıyor, sanki artık hiç düzelmeyesiye bozulmuş eski bir uyumu, ölümlerini olsun kurtaracak önemli bir dengeyi arıyorlardı.” (İlhan, 1985: 66-67).

Son olarak Defterdar Emrullah Raci Bey’in ve Korkut ailesinin Şam geçmişi ve İzmir’e göçleri; benzer şekilde Muhlis Bey’in Balkan Harbi sonrasında İzmir’e göçleri romandaki muhacir kültürünün yansımaları olarak İzmir’in kozmopolit kimliğinin oluşumundaki kanalları göstermesi bakımından önemlidir. İsmail Hakkı’nın Korkut ailesinin geçmişini anlatırken bahsettiği İzmir’in mübadele sonrası süreçteki ekonomisinde hangi muhacirlerin söz sahibi olduğu, *“Esasen İzmir’in faaliyet-i iktisadiyesine, Giritliler, Rumeli muhacirleri, bilhassa Selânikliler hâkim olmuştur. Zamanla, gayr-i müslim ekalliyet tüccarının yerini aldılar.”* (İlhan, 1985: 40) cümlesiyle özetlenmiştir. Bu da şehrin kozmopolitik yapısını göstermesi bakımından önemlidir.

Haco Hanım Vay romanının İzmir’de *“Yunan Zamanı”* başlıklı ikinci bölümde, özellikle ana mekân İzmir olduğu için burada bulunan kozmopolit kimliğe dair önemli unsurlar görüyoruz. Feridun Hakkı’nın Kondilis Hanı’ndaki muayenehanesinden şehre bakışı, bu karakterin ve dolayısıyla Attilâ İlhan’ın işgal İzmir’ine dair

gözlemlerini ve düşüncelerini göstermesini sağlamıştır. Örneğin muayenehanesinde hasta beklerken karakterin şehri seyredişi sırasında gördüğü tabelaları anlatışı, Osmanlı İzmir'inin kozmopolit yapısını ortaya koymaktadır:

“Karşıdaki binaların cephesini, boy boy, renk renk, çeşit çeşit, işyeri tabelası kaplamış. Osmanlıca, Rumca, Fransızca. Camlarında, çivit mavisi bir gök, dış macunu beyazı bulutlar. Güneş, Ayayorgi Caddesi'nin öğlesonu kalabalığına, ince gümüş tozu halinde, pırıl pırıl dökülüyor. Feridun Hakkı'nın gözü açık bir faytona takıldı...” (İlhan, 1984: 177).

Bu tabelalardan anlıyoruz ki şehrin günlük yaşamında kullanılan hâkim diller Osmanlıca, Rumca ve Fransızcadır. Şehirde aralarında rahatlıkla Rumca ve Fransızca konuşan toplumun tipleri, yer yer Feridun Hakkı'nın sinirini bozmaktadır. Todori'nin Kahvesinde sık sık Rüknettin Şahap ile buluşan Feridun Hakkı, bu Rumca konuşmaları *“sırtına tozlu bir çuval gibi yıkılan ağır bir bezginlikle”* dinleyecektir (İlhan, 1984: 144). Bu durum, temelinde Rum ahalinin kentteki üstünlüğü ele geçirme hayalleri ve psikolojik baskılarından ileri gelmektedir.

3.1.3.4. Şehirlerin Cinsiyeti Bakımından İzmir'in Kimliği

İzmir için “güzel” sıfatının yanı sıra “narin” sıfatını da kullanan İlhan'ın İzmir'in cinsiyeti bağlamında şehre genel olarak dişil ve kadınsı imajlar yüklediğini belirtebiliriz: *“Tek dostum İzmir'di artık, mutsuzluğumun saklı yanığı İzmir: çevremde hep öyle narin, ince ve sessiz.”* (İlhan, 1985: 66). Bu narinliğe *“palmiyelerin nazlı oluşu”* da eşlik etmekte, *“İmbat”* rüzgarının hamaratlığı da şehrin dişil imajıyla örtüşmektedir.

Attilâ İlhan'ın *Aynanın İçindekiler*'den ayrı bir dizi olarak *Fena Halde Leman-Haco Hanım Vay-İclâl* olarak tasarladığı İzmir üçlemesi, kadın karakterler üzerine kurulmuştur. Bu kadınlar, İzmir'in özgür atmosferinde kadının cinsel diyalektiğini keşfeden ve bu keşfi okuyucuya gösteren karakterlerdir. Leman Korkut'un Korkut ailesinin mirasını devralmasıyla güçlenmesi, onun İzmir sosyetesinde güçlü bir kadın olmasını sağlamıştır. *Le Cormoran* adlı siyah yatıyla özgürce koylarda seyahat edişi, İlhan'ın İzmir'i dişil çağrışımlarla örmesine olanak sunmuştur. Ancak Attilâ İlhan'ın tasvir ettiği bu kadınlar, giyimi ve kuşamıyla erkeksi yönlerini de ortaya koymaktadır:

“Leman Korkut’u ayımsayabilmek, çaba gerektiriyor. Erkeklerin arasında kaybolmuş düğmeleri sırmalı lâcivert bir ceket. Beyaz ipek gömlek, beyaz pantolon. Boynunda, mavi fular. Yüzü boyasız, vücudu sırm gibi. Öbür kadınlarla bir tutmak olası mı?” (İlhan, 1985: 11).

Romanda Leman, erkeklerin arasında kaybolmuş, erkeksi görünüşüyle ön planda yer almakta ve öbür kadınlardan kolaylıkla ayırt edilebilmektedir. Bireyin cinsel diyalektiği tam da bu noktada açığa çıkmaktadır. Fransa’da edindiği eşcinsel tecrübe, Leman’ı İzmir’de de bu yönde bir eğilime yönlendirecek ve kaynanası Haco Hanım ile beraberliğe sürükleyecektir. Nitekim Haco Hanım başlı başına bir Osmanlı kadını temsil etse de onun da Şam’da edindiği “nargile sevdası” karaktere erkeksi kadın imajı katmaktadır:

“Bu evrenin merkezi, hiç tartışmasız Haco Hanım: bazan köşkün herhangi bir köşesinden siyah bir alev halinde fışkırır; bazan bütün bir akşamüstünü, odasında düşüncelerine dalmış, nargilesini tokurdatarak geçirir; bazan cümbüşünü, o bancoya benzeyip de banco olmadığı kesin çalgısını, çaldığını işitiriz: bulaşıcı bir neşe dalga dalga ortalığa yayılır, herkesi sanki gümüşten bir aydınlığa boğar.” (İlhan, 1985: 134).

Leman’ın arkadaş çevresinin aktarıldığı pasajlarda, Çeşme’de gerçekleştirilen bir toplantıda da kadınlara ait dişil imajların tasviri dikkat çekicidir:

“Süslü püslü birkaç kadın: cırlak kırmızı, acı sarı, askılı sırtı açık, ‘yaz kıyafetleri’, güneşten soyulmuş omuzlar, birkaç çift torba meme, mini eteklerin açıkta bıraktığı, mavi damarları düğüm düğüm, bilekleri kalın bir sürü bacak. İç bayıltan Havai müziği, kıvamlı şurup damlaları gibi, yattan denize damlıyor. Arada çingiraklı bir kadın kahkahası...” (İlhan, 1985: 11).

Leman ve Paris’te tanıştığı Lili karakteri arasında gelişen birliktelik, ikisinin İzmir’de özledikleri yaşamın düşünüy kurmalarına sebep olmuştur. Bu da İzmir’in özgür ortamını anlatması bakımından önemlidir. İkinci Kordon’daki gemici barlarından birinde meydana gelen bir çengide çingene bir kızın dans edişi, romandaki İzmir’e ait dişil imajları göstermesi bakımından kayda değerdir:

“Çengi çingene olmalı, her yanı ayrı oynayan ateş esmeri bir kız! Hemen topu erkek, patırtıcı bir kalabalığın ortasında, ince omuz titretmeler, kalın göbek atmalar!.. Çengi ayrı bir seyir, suratına saldırgan bir gülümseme maskesi takmış, sırtından omuzlarından ter aka aka kalçalarını çalkalıyor. Sanki, ayakta ve tek başına, görülmemiş bir cinsel doyumunu gerçekleştirip, akla durgunluk veren bir orgazma ulaşacak... Bütün vücuduyla hallaç yayı gibi gerilen çengi, düpedüz

uluduktan sonra, olduğu yere yığılıyor. Yeri göğü sarsacak bir alkış fırtınası.”
(İlhan, 1985: 303).

Esmer bir çingene kızın dansı üzerinden aktarılan çengi tasviri, Leman, Lili ve Haco Hanım’ın kadınsever yanlarını tasvir etmesi ve İzmir’deki kadınlar arasındaki ilişkinin *tersine bir yaşamın düşü* olarak göstermesi bakımından önemlidir. Özetle, Attilâ İlhan’ın şiirlerinde *güzel* sıfatıyla nitelenen İzmir şehri, romanlarında da *narin, ince, nazlı* gibi sıfatlarla irdelenerek sanatçının şehrin cinsiyetini bir kadın olarak algıladığını göstermektedir. Bu durum romanla ilgili verdiğimiz giriş bilgilerinde sanatçının annesi ile arasında geçen “İzmir’de zürefalığın yaygın oluşuna dair” diyalogdan da anlaşılmaktadır.

Haco Hanım Vay’da ise İzmir ile ilgili olarak kullanılan belirgin sıfatlar arasında “*Müslüman İzmir, Gâvur İzmir, İşgal İzmir’i*” gibi sıfatlar dikkat çekmektedir. Eser tarihî bir roman olduğu için İşgal İzmir’ine ait sıfatlar olarak karşımıza çıkan bu nitelermeler bir cinsiyet belirtmemektedir. Ancak İlhan, bireyin cinsel diyalektiğini *Fena Halde Leman*’da olduğu gibi burada da kadın karakterler üzerinden aktarmıştır. İlk romanda yaşlılığını gördüğümüz Haco’nun, *Haco Hanım Vay*’da ise gençlik yıllarını ve İzmir’in “*zurefa muhiti*”ne girişini görmekteyiz. Öyle ki ilk romanda belirgin tipler bulunmazken bu romanda zurefa tipi, belirgin sosyal tipler olarak karşımıza çıkmıştır. Romanda bir sembol olarak kadın karakterlerin kullandığı “*nargile*” imgelemine de kadınlar arasındaki ilişkiyi ve “*erkeksi kadınları*” tanımlayıcı bir unsur olarak gözlemledik. Attilâ İlhan’ın, Haco’yu “*zeybek kıyafetleri*” içerisinde bir erkek gibi tasvir edişini de kent belleğinde önemli bir yeri bulunan zeybek kültürünün, “*erkeksi kadınlar*”a yansıması olarak değerlendirebiliriz.

Buna ek olarak Körfez’de demirleyen İtilaf Donanmalarının, toplarının her daim İzmir’e çevrili olması da kentin “*kurtarılmayı bekleyen narin bir kadın*” sembolünde çizilmesine olanak tanımıştır diyebiliriz.

Romanda zurefa yaşantısının belirgin tiplerinin tasvirini, Müzeyyen karakteri etrafında görmekteyiz. Haco’nun bu muhite girişi, ona hiç bilmediği bir dünyayı deneyimleme fırsatı sunmuştur:

“Hele o Müzeyyen Abla’mın, yedi mahallenin zurefasını başına toplayıp, kurduğu sofralar! Kimleri çağırmas ki? Ağzında yasemin çubuğu, elinde gümüş saplı

bastonuyla, Buca'dan, o kapılara sığmaz 'zaptiye' Fatma Hanım; Bornova'dan, bir Rum kızı uğruna servetini sâ mânânını çarçur etmiş, 'çatıkkaşlı' Fahriye Hanım; ya o allıklı podralı, sürmeli gözleri süzüm süzüm süzülen 'alafranga' seviciler: Hocaadeler'in Mebruke Hanım ki gavur mekteplerinde dirsek çürütmüştür, çatır çatır frenkçe konuşur, abayı bir rahibe yakmış derler; Reyhan Hanım ki kesik saçlı, altın gözlüklüdür, cıgaralarını birbirinden yakar, pembe beyaz sarışın bir kız görmesin, hele yeni yetme ise, hiç dayanamaz, eli ayağı titrer; daha kimler canım, Manisa'lı 'deli' Ferhunde, 'çiftebenli' Müberra Hanım, Deveciler'in Zehra..." (İlhan, 1984: 421).

Öte yandan bu muhitin “*hamam sefaları*” da romanda önemli bir yer tutmaktadır:

“Hamama ilk gideceğim, şehir hamamına. Yolunu yordamını bilmem, hele o zamanlar, zurefa kısmının hamamlarda âlemler tertiplelediğinden, külliye bihaberim... Onlar, yani o, Angelika, birkaç halayık, 'ayvaz önde tabla başta', sabahdan giderlermiş; hanımlar ağırdan alıyor, usul böyle: “Aheste gelir bezme ekabir!”, vardığımızda, her türlü istirahatımız temin edilmiş olacak. O ilk gidişimi, ölürsem unuturum. Müzeyyen Abla'mı bırak, yabancılık çekmekteyim, beni bu korkutuyor. Gittiğimiz İstanköy Hamamı, hamamcı hanım da 'zariflerden'.." (İlhan, 1984: 387)

Verdiğimiz örnekler İlhan'ın İzmir'in cinsiyetine has dokuyu, kadınlar üzerinden anlattığını bir kere daha göstermektedir. İşgal İzmir'inin geri planında tasvir edilen bu “*zurefa muhiti*”nin kentteki rahat yaşayışı, İzmir'in özgür, sosyokültürel atmosferini göstermesi bakımından önemlidir. Tüm bu örnekler her iki romanda da İlhan'ın İzmir'e dişil imajlar atfettiğini ve şehre adeta bir kadın gibi baktığını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

3.1.3.5. Şehir Yaşamının Getirdiği Sorunlar

Fena Halde Leman'da İzmir'deki kent yaşamına dair işlenen sorunlardan biri eski adıyla Papaz, yeni adıyla Bostanlı semtinin yeni oluşumuyla birlikte toplumsal ve kültürel yapıda görülen değişikliklerle ilgilidir. İzmir'in halkı, savaştan sonra bu mekânı yerleşim yeri olarak seçmiş ve bu bölgeye göçmüştür. Bu göçle beraber, İzmir'in yaşantısının da bu yeni mekâna kaydığını görmekteyiz: “*İzmir'in yaşantısı Karşıyaka'ya, Karşıyaka'nın yaşantısı buralara sıçradı. Her geçen gün 'Papaz'dan birşeyler götürmekte, 'Deniz Bostanlısı'na birşeyler getirmektedir...' (İlhan: 1985: 31-32).* Yazarın çocukluğunun Karşıyaka'sını da düşünürsek, İlhan burada kendi değişen İzmir'ini özlemle arıyor yorumunu yapabiliriz. Nitekim pasajın devamında kaybolan güzellikler sıralanmıştır: “*atlı tramvayları koydunsa bul, تنها yalı sâkinliği otobüs*

dolmuş gürültüsüyle paramparça, yayıldıkça yayılan yeni mahalleler, kıyıda sekiz katlı yalı apartmanları. Leman Korkut, bu apartmanlardan birine ilk taşınanlardan. Hâlâ orada oturuyor.” (İlhan, 1985: 31-32). Atlı tramvayların kayboluşu, yalıların birer apartmana dönüşmesi ve bu dönüşen apartmanların kıyı şeridinin ve denizin güzelliğini kapatması eleştirilen unsurların başında gelmektedir. Artan nüfus yoğunluğu ile birlikte şehrin tabii güzelliklerinin kaybolması da dikkat çekilen konular arasındadır.

Romanda İzmir’in sosyetesine de bir eleştiri yapılmıştır. Bu eleştiriye göre İzmir sosyetesinin mekân değişimi Karşıyaka ve Güzelyalı gibi semtlerden Alsancak’a olmuştur. ‘Sosyete’ olarak tanımlanan bu insanların sonraki durağı Bostanlı olacaktır. Romanda Leman Korkut da Bostanlı’da yaşamayı direten, sosyeteden biri olarak tasvir edilmiştir: “İzmir ‘sosyetesi’ Karşıyaka’yı, Güzelyah’yı terkedip, Alsancak’a göçeli çok oldu. Leman Korkut’un direnişi garip sayılmaz mı?” (İlhan, 1985: 31-32).

Haco Hanım Vay’da belirgin olarak İzmir ile ilgili şehir yaşamının getirdiği sorunlara rastlamıyoruz. Romanda işgal İzmir’inin işleniyor oluşu nedeniyle, işgalin şehirdeki yaşamı nasıl kesintiye uğrattığını işgal günlerini anlattığımız bölümde ele almıştık. Romanda Karşıyaka ve Konak arasındaki ulaşım, dönemin kısıtlı teknolojisinden kaynaklı olarak zor oluşuyla ilgili eleştirilmiştir:

“Bilmem, bunda belki, bir hakikat payı mevcuttur; esasen Şam’da iken de, avdetle Karşıyaka’da oturmak, mevzubahis edilirdi; lakin asıl sebep, zannımca Müzeyyen Ablamın, beni sizden mümkün mertebe uzakta bulundurmak istemesidir. Karşıyaka’dan İzmir’e geçmek, başlı başına bir külfet: ilk evvel tramvaya bineceksin, doğru İskele’ye; oradan deniz vapuruna, onunla karşı sahile; sonra yine tramvaya veya faytona!” (İlhan, 1984: 458).

3.1.3.6. İzmirli ve İzmirle Bağlantısı Bulunan Tarihî ve Edebî Şahsiyetler/Sosyal Tipler

Fena Halde Leman romanında, tarihî ve edebî bir şahsiyet olarak Yunus Emre, Jeanne Courtine’in İzmirli Leman Korkut’a dönüşmesi üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Romanda Leman Korkut, Türkçe öğrenmesinin ardından bu dile büyük bir sevgi besleyerek eski eserleri okumaya başlamıştır. Bunda Haco Hanım’ın evin içinde okuduğu ilahi ve şiirler de etkilidir. Haco Hanım’ın Yunus Emre’den okuduğu bu

şiiirler, Leman'ın tasavvufi anlamda da dönüşümüne olanak tanımıştır. Bu dönüşüm, İzmir'den Paris'e giden Ekrem Korkut'un üzerinde de hissedilmektedir. Demokrat Parti İzmir Milletvekili Ekrem Korkut, Türkiye'ye dönemediği için Paris'teki yaşamında kendi cinselliği için bir uzlaşmaya ve özgürleşmeye gitmiştir. İlk başta bir intihar sanılan sır ölümü öncesinde Ekrem'in bir kenara Yunus Emre'nin meşhur şiirini çiziktirdiği görülür:

“İlüm ilüm bilmektür,

İlüm kenduyu bilmektür,

Sen kenduyu bilmezsün

Ya nice okumakdur?” (İlhan, 1985: 237).

Kendini bilme hâli, Ekrem'de 'kendiyile yüzleşmeye cesaret etmek' olarak gözükmüş, bu da onu bireysel olarak cinsel kimliğini keşfetmeye sürüklemiştir. Burada görüyoruz ki Yunus Emre, Türk İzmir'i, Müslüman İzmir'i temsil eden tarihsel bir şahsiyet olarak her iki karakter üzerinde de dönüştürücü bir etkiye sahiptir. Nitekim Leman'ın ilerleyen Türkçesi ile Yunus Emre'yi Fransızcaya çevirmesi bu etkinin bir diğer ispatlarından (İlhan, 1985: 14).

Yunus Emre'nin şiirleri, kocasının ölümünü araştırmak için Paris'e giden Leman'ı orada da yalnız bırakmaz. Ekrem'in evinde bulduğu *Yunus Emre Divanı*, ona Türk ve Müslüman İzmir'i anımsatmakta, bir anlamda mutlu günlerine duyduğu özlemi gidermesine yardımcı olmaktadır:

“Köşede uyuklayan kitaplardan birine el attım, ne tuhaf Yunus Emre Divanı çıkmasın mı? Yıldızlı nakışlarla süslü, Doğu yapısı bir cilt, epeyce eski, yıpranmış. Hacı Hanım, Türk tasavvuf şairlerinden bazılarını bana tanıtmıştı; Yunus Emre, onların en ünlüsü: yalın bir Türkçeyle yazmış ama, XIII. Yüzyılın Türkçesiyle, bu yüzden şiirlerinin tam tadına varamıyorum:

‘Cennet cennet dedikleri

Birkaç ağaç birkaç huri

İsteyene ver onları

Bana seni gerek seni” (İlhan, 1985: 112).

Romanda sosyal bir tip olarak ilk gördüğümüz kişilerden, Mısta’bey Moteli’nin sahibi Mustafa Bey, gazete müdürü ve Demokrat Parti İzmir Milletvekili, İzmir Ticaret Odası Başkan Vekili Ekrem Korkut başta gelmektedir. Gazetecinin Attilâ İlhan’ın romandaki gölgesi gibi olduğunu ifade etmiştik. İlk bölüm bu gazetecinin anlatımıyla sunulmuştur. Mısta’bey ve gazete müdürünün oteldeki bir sohbetlerinde bu üç kişinin de *eski Karşıyakalı* olduğunu öğreniriz:

“DP İzmir Milletvekili Ekrem Korkut, 27 Mayıs darbesinde Paris’teydi, orada kaldı, kahrından da öldü. Hem bir dakika, Karşıyaka’lı olacaksınız, rahmetli sizle akran, mektepte vapurda filan tanımışt olmanız icabeder: o da eski Karşıyakalı’dır.” (İlhan, 1985: 14).

Gazeteci, hafızasında Ekrem Bey’e dair bir anı ararken, çocukluğunun Karşıyaka’sında kaybolur: *“Osmanbey Gazinosu’nda, hurmaları taşıyoruz. Su mavisi bir sıcak, şakır şakır üstümüze yağıyor. Sahilde, denize girenlerin çığlıkları. Hayır, oralarda hiçbir Ekrem’e rastlamadım.” (İlhan, 1985: 14).* Gazeteci, Ekrem Bey’i çıkaramasa da Mısta’bey, Ekrem’in çocukluğunu anlattığı diyalogda geçmişin izini sürecektir. Bu bölüm, romanda Attilâ İlhan’ın çocukluğunun Karşıyaka’sını işlediği bölümdür:

“... sizi bilmem, ben Ankara Mektebi’nde Ekrem’le beraber okudum, Çamlık’ta otururlardı, Orman Fidanlığı olan yer var ya, tam karşısında: havuzlu, kameriyeli, koca köşk, zamanında Plastiras’ın köşkü denirdi, çevresi bütün çam...” (İlhan, 1985: 14).

Eski Karşıyakalı karakterler olarak gördüğümüz bu üçlü, ortak anıları olan Çamlık, Eski Karşıyaka çerçevesinde bu mekânın getirdiği kişilik özelliklerini bünyelerinde barındıran şahıslara dönüşürler:

“Mısta’bey daldı. O da, eski Karşıyaka’da: 1930’lar mı? Kemal Paşa Caddesi’ndeki bir dükkândan, altmış kuruşa bir Flora mızıka almış, yalıda çala dolaşıyor. Çaldığı ‘Cici Berber’ filminden, Zozo Dalmas’ın Rumca şarkısı: ‘Elâ tomalono tomikrano’. Ertesi gün Ekrem, okulda, Hohner bir mızıka gösterecek: iki ağızlı, pırıl pırıl. Yüreği burkulmaz mı? Üstelik Ekrem ‘Çıktık açık alınla’yı bile çıkaramıyor. ‘Dil vurma’sı’nı hiç bilmez.” (İlhan, 1985: 14).

Mısta’bey’in ailesi babalarının Esnaf ve Ahali Bankası’ndaki işi gereği Karantina’ya taşınmaları sonucu Ekrem ile koparlar. Böylelikle eski Karşıyaka macerası kesintiye

uğrar. Gazetecinin Çeşme’de Leman Korkut’u gözlemlediği sıralarda Çeşme’deki insanları tasvir ettiği bölüm de tatilcileri sosyal birer tip olarak göstermesi bakımından önemlidir:

“Birer ikişer, millet plaja dökülüştüyor: kanserli memesi alınmış, menekşe gözlü o güzel kadın, Ödemiş’li zenginler, Frankfurt’tan tatile gelmiş kalabalık bir işçi ailesi, iyi kötü arkadaşlık ettiğimiz Fransız öğrenci grubu: Jean- Claude, Laurence, Anne, Philippe...” (İlhan, 1985: 15).

Romanda “*eski İzmirli*ler” diye anılan yerleşik halkın betimlenmesi de bu isimle anılmalarına sebep olur: “Çay söylesem mi? *Eski İzmirli*ler, aşırı sıcakta ‘harareti’ soğuk ‘meşrubatın’ değil çayın kestiğini söyler...” (İlhan, 1985: 21). Buradan İzmirli tipinin Attilâ İlhan’ın romanında oluşmaya ve kendini göstermeye başladığını görüyoruz. Kitapta, Leman Korkut ve ailesinin de Eski İzmirli’den sayıldığı anlaşılmaktadır: Gazeteci, bu aile ile ilgili bilgi toplarken bulduğu dosyada onlardan eski İzmirli’ler diye bahsedecektir: “*Elimde, bir bakıma, ‘eski’ bir İzmir ailesinin ‘eşraflıktan’ tüccarlığa, tüccarlıktan sanayiciliğe nasıl yükseldiğini kanıtlayan bir belge tutuyordum.*” (İlhan, 1985: 30).

Leman Korkut ve ailesinin geçmişi, gazeteciyi dehşete düşürecektir. Nitekim Leman Korkut, Fransız kimliğinin yanı sıra Türk bir Müslüman gibi yaşamını sürdürmektedir:

“Çok değişik bir kadın, genç sayılmaz, havalı. Modayı umursamaz, sâde giyiniyor, pahalı, çokluk Paris’ten. Kimseyle içli dışlı olmayı sevmezmiş, evine çağırdığı dostu pek az, başkalarının çağrılarına da kulak asmıyor: yalnızlığı sevdiği kesin, bir de okuyup yazmayı! Türkçesi olağanüstü, Osmanlıcaya heves etmiş, eski harfleri sökmüş. Başlıca merakı tekke musikisi, tasavvuf şiiri; bir iddiaya göre, Yunus Emre’yi Fransızcaya çeviriyor. (İlhan, 1985: 33-34).

Bu durum Leman karakterini meydana getiren kültürel nehirleri göstermesi bakımından önemlidir. Yeni bir mekâna bağlı olarak bu mekânın insanı ve kültürüyle bütünleşen Leman, kayınvalidesi ve eşinin yaşam biçimini kabul edişi ve sürdürmesi bakımından önem taşımaktadır. Gazeteci, dış görünüşü, sesi ve kimliğiyle dikkat çeken bu kadının ardında yatan sırrı öğrenmek için araştırmalarını genişletince, gazetesinin arşivinde bulduğu *Yeni Asır*’daki eski bir haberden Ekrem Korkut ve Jeanne Courtine adlı Fransız kızın 1950 seçimleri akabinde, Kültürpark Evlendirme Dairesi’nde evlendiklerini öğrenir. Burada kızın gerçek kimliğini öğrenir: Jeanne

Courtine. Burada da Leman Korkut'un geçmişi ve İzmirli kimliği arasındaki çatışmayı görmek mümkündür.

Leman Hanım'ın sahte eski İzmirli kişiiliği deşifre olunca, Fransızlarla iş birliği yapan komprador burjuvazisinin seçkin bir kişisi olarak kendini göstermeye başlamıştır:

“...Nattier et Fils okuluslu bir şirket, Leman Korkut'un Fransızlığını güvence saymış olmalı, aracılığından yararlanıp yerli ticaret burjuvazisine engel atıyor. Bence asıl, baba oğul Korkut'ları kurcalamalıyız, servetleri nereden? amlık'ta bir komşuları olmuş, adını not etmiştim, durun bakayım, şey, Manisalı İsmail Hakkı Bey'miş, Ekrem Korkut'un soyunu sopunu tanır dediler: dedem yaşında bir avukat, konuşmaya çabaladım, beni kovdu.” (İlhan, 1985: 34-35).

Manisalı İsmail Hakkı İzmirli, tarihsel bir şahsiyet olarak kendini göstermiştir. Romanda İsmail Hakkı İzmirli, eski İzmirli bir kişi olarak karşımıza çıkar. Nitekim aşağıda vereceğimiz pasaj, İlhan'ın anılarında da gördüğümüz çocukluk anılarından birinin romana aktarılması gibidir. Yazarın babası Bedri Bey ve Hizmet Gazetesinden arkadaşı Zeynel Besim Bey'i de burada roman kahramanları olarak görmek mümkündür:

“Manisalı İsmail Hakkı Bey mi? İşe bak, haber kaynağını gökte ararken, elimin altında buluyorum. Babamın eski avukat arkadaşlarından. Serbest Fırka serüvenine beraber atılmışlardı, aralarından su sızmaz. Birden dokuz yaşındayım, sahildeki gazinoda kardeşimle babamı arıyoruz. Yaz gecesi pırıl pırıl, akordeon krğ gibi soluyor. Körfez'in yüzü silme yıldız. Sahnede Ferahnk Faslı, önde şarkıcı hanımlar, geride saz heyeti. Babamla İsmail Hakkı Bey denize yakın bir masada demleniyorlarmış. Küçük kadehlerde rakının beyaz bulutu. Tabakta, taze bağdem ve buz. Biraz oturur, mezelerden üç beş atal pleniriz. Arnavut ciğerini evde böyle yapamazlar. Demek Manisalı İsmail Hakkı Bey, Korkut'ların komşusuymuş, epeydir adamcağızı arayıp sormadım ama, bir punduna getirirsem yardımını rica edebilirim.” (İlhan, 1985: 34-35).

Romanda, gazetecinin Attilâ İlhan olduğunu belirtmiştik. İlhan, romanda İsmail Hakkı'yı masasında ziyaret ederek, bu tarihsel şahsiyete hak ettiği değeri vermiş gibidir. Bir ocukluk anısının canlanmasıyla gördüğümüz taze bağdem ve buz bugün buzlu badem olarak bildiğimiz İzmir'in kent belleğine ait bir unsur olarak kendini gösterir. İsmail Hakkı masasına eğilmiş, Bursevî'nin Kitab-l Hitab'ını okumaktadır:

“...ibadetin en önde geleni nefse muhalefettir, zira haric düşmandan daha tehlikelidir, esir edilip ldrlmedike şerrinden halâs mümkün değildir. Nefis yedi başlı bir ejderhadır ki, bu ejderhadan selmete çıkmak ziyadesiyle müşkildir, kötü sıfatlan arasında kibir, azamet, riya, hased, gazap, mal iştiyaka, mevki ve

şöhret iptilâsı zikredilebilir".....Bursevî'nin Kitab-ül Hitab'mı bir yerden elime geçirdim, dedi. Onlar nasıl bir adamlarmış yahu? Okudukça, hayretten hayrete düşüyorum. Herif, Hicrî 1096'ya kadar, Edirne, Filibe, Üsküp hayalisinde bihakkin Celvetiye halifesi, sonra bakıyorsun İkinci Sultan Mustafa'yla 1107 Nemçe Seferine iştirak edip mecruh düşmüş! Fikri şecaatle, bedenî şecaatin muhasalası!" (İlhan, 1985: 36).

Burada İsmail Hakkı'nın okuduğu nefis bölümü, Leman ve Ekrem karakterlerinin bireysel diyalektiğini çarpıcı bir şekilde eleştirmektedir. Nitekim Doğu-Batı kültürünün dini boyutundaki taban tabana zıt diyalektiğini burada görmek de mümkündür:

"...şimdi sen taaccüp ediyorsun, İsmail Hakkı Beyamcam bunları bu yaşında mı öğreniyor diye: siz bizi Osmanlı telâkki edersiniz, halbuki biz Meşrutiyet nesliyiz, alafrangayızdır, 31 Mart irticâi bize karşı oldu. Nasıl ki, bizim has Osmanlı addettiğimiz pederlerin nesli Tanzimat alafrangasıydı. Bir hazin hikâyedir, gider." "(İlhan, 1985: 36-37).

İsmail Hakkı İzmirli'nin İzmirli şahsiyet olarak ele alınması, yazarın onu gündelik yaşamındaki haliyle tasvir etmesiyle devam etmiş, bu arada şahsiyetin tarihsel serüveni realist bir tavırla kitapta ele alınmıştır:

"Açık kapıdan, elinde askısıyla, kahveci çırağı giriyor. Güleç yüzlü, toraman bir çocuk. Hiçbir şey sormadan, yazı masasının üstündeki boş fincanı alıp, dolusunu bırakıyor. İsmail Hakkı Bey, bana dönüp sordu, ne içermişim? O adaçayı içiyormuş, günde kaç bardak Allah bilir, çocuk aklına estikçe getirmiş, o da 'kemal-i rezaletle' gövdeye indirirmiş. "Miğdevidir" diyor. Ben çay istedim. Bir yandan da, Redd-i İlhak Cemiyeti azası, Gazi'ye Suikast davası sanıklarından 'maşgûp' Ziya Hurşit'in amansız "müdafî", Avukat Manisalı İsmail Hakkı Bey'e bakıyorum: babamla ortak çalıştıkları o dönemde, "ipten adam almakla" ün salmışlar. İzmir Cezaevi'ne düştüğüm zaman, 'ipten aldıkları' bir kaatil karşıma çıkmasa inanmayabilirdim. İşgal gecesi, Maşatlık'ta konuşup halkı coşturan 'hatip', kahveci çırağına renkli markaları uzatırken elleri titreyen bu ihtiyar mıydı? Çocuk çıkınca o, sakalını sıvazlayarak, Hâmit'ten olduğunu sandığım iki mısra okudu: '...bakî, o enis-i dilden, eyvah beyrut'ta bir mezâr kaldı...' "(İlhan, 1985: 37).

İsmail Hakkı Bey'i, Hâmit'ten okuduğu şiirden sonra, Leman Korkut ile ilgili gazeteciye bilgiler sunarken görürüz. Gazeteci, Leman Korkut'un izinde Emrullah Raci ile Ekrem Bey'in geçmişine doğru bir yolculuğa çıkar:

"...tamam, dedi, anladım! Sen Defterdar Râci Bey'i soruyorsun. Allah Allah, nereden nereye yahu? Mumaileyhi Mütareke'de tanışışımdır. Harb-ı Umumi'yi Suriye'de geçirmişti zannederim. Fevkalade derbeder, kalendermeşrep bir zattı,

hoşsohbet mi hoşsohbet, işrete düşkün, muhtemelen Bektaşî. Haa bak, İşgal'de aleyhinde felâket koğu yapılmıştır: Osmanlı'nın Aydın Vilâyeti, Yunan keferesinin İyonya Eyaleti olacaktı ya, Atina'dan bir Yüksek Komiser tayin ediyorlar, Stergiadis diye eli sopalı biri, haddizatında İzmirli Rumlar bile şerrinden el'aman diyor, Rivayet odur ki, Emrullah Râci Bey merhum, Stergiadis'le fazla dostâne münasebette bulunmuştur. Milletin ağzı torba değil ki, büzesin: o tarihte, kendisinin, Osmanlı tebaasından çıkıp, Fransız tebasına geçtiği de iddia edilmişti. Bunlar gayetle nâhoş şeyler, şu var ki, tamamen mesnedsiz olmamaları iktiza eder, zira Gâzi tarafından mumaileyhin "Yüzellilikler Listesi'ne dahil edileceğine muhakkak nazarıyla bakılıyordu, paçayı nasıl sıyırdı hâlâ mucib-i meraktır." (İlhan, 1985: 38).

Romancı kimliğiyle Attilâ İlhan, karakterlerinin gerçekliğini tarihsel olaylar ve kişilerle öyle bağdaştırarak anlatır ki onları gerçek hayatta yaşamış kişiler olarak görürüz. Pasajda Emrullah Raci ile ilgili detaylarda bir *Bektaşî* olması, *Stergiadis adlı Yunan Askeri ile geliştirdiği sohbet*, *İzmirli Rumlar*, *Yüzellilikler Listesi* gibi tarihsel olaylar ve şahsiyetler dikkat çekmektedir. İlhan'ın çocukluğunda gözlemlediği babası Bedri Bey'in ortamı ve arkadaşlarına dair detaylar da romanın diğer şahsiyet şahıs kadrosundaki diğer insanları göstermektedir:

"Yazıhane hiç değişmemiş: cevizden yazı masası, kararmış gümüş hokka takımı, askılı telefon, yorgun maroken koltuklar. Ceviz dolapların camlarına bakınca, Mahkeme-i Temyiz'in (o zamanlar, Eskişehir'deydi) tevhid-i içtihat kararlarının dosyalarını, siyah Düstur cildlerini görüyorum. Duvardaki eski saatin kadranda rakamlar, Osmanlı rakamları. Her çeyreği, buçuğu ve saat başını titreye titreye çalıyor. Hay Allah, sanki kapı açılıp Avukat Münir, Refik Şevket ve Kadızade Bedri Beyler, İsmail Hakkı Bey'i almaya gelecek, bu gece İsmet Gazinosu'nda..." (İlhan, 1985: 38).

Sanatçının, babası Bedri Bey'i ve arkadaşlarını olduğu gibi romana aktarması da o eski İzmirli'lere hakkını veriyor olmasından ileri gelmektedir. İsmail Hakkı Bey, gazeteciyi Emrullah Raci'nin geçmişi ile ilgili aydınlatınca aslında Emrullah Raci'nin eski İzmirli değil, bir 'adalı' olduğu anlaşılır:

"... yok yahu, adamı nereden İzmirli yaptın, zannımca Kıbrıs'lıdır, yahut Midilli eşrafından, her halükârda 'adalı'. İzmir'in yerlisi olan zevcesiydi, hangi zevcesi desen haklısın, rahmetli Râci Bey'de zevce mebzul: taaddüd-ü zevcadın nimetlerinden istifade etmekte kusuru olmamıştır, elhak! Anlayacağın üç karılı, evet üç. Vâriyetlisi ilk karısıydı, Kesecibaşı Hamdi Bey derler bir Mültezim'in kızıdır ki, adı Muazzez mi, Müzeyyen mi neydi, hâşâ min huzur katır misillu bir karı, zürefa filan da denilmiştir, lâkin mal mülk kıyamet: Punta'da, Frenk Mahallesi'nde koskoca birer han, Yemiş Çarşısı'nda dükkânlar, Urla'da, Nif'te bağ bahçe... hasılı bir sürü gayrimenkul! Öteki karılarını bilmem, yoo, bir dakika, nasıl bilmem, Râci Bey'in vefatını müteakip Karşıyaka'da küçük zevcesi Hatice Hanım'la uzun müddet komşu oturduk. Genç yaşta dul kalmış olmasına rağmen,

timsal-i namus bir kadındı, çalâk, tuttuğunu koparır, mala mülke sahip! Bahsettiğin mebus Ekrem Bey bu hâtundan olmadır, pederi onu küçük yaşında yetim bırakıp sizlere ömür...” (İlhan, 1985: 38-39).

Böylelikle *Haco Hanım Vay*’da daha detaylı tanıyacağımız Emrullah Raci ve eşlerinin geçmişleri, romanın bu pasajında aydınlatılmış olur. Bir adalı olarak Emrullah Raci, yaşamın ilerleyişi gereği o eski İzmir’e yetmişmiş ve oradan bir zat gibi tanınmıştır. Üç tane evlilik yapan Emrullah Raci, Osmanlı tipi bir aile reisini temsil etmesi bakımından önem taşır. Hanımları ise sırasıyla *Müzeyyen* ve *Haco* olarak bildiğimiz Hatice Hanım’dır. Ekrem Bey ise Hatice ve Emrullah Raci’nin çocuklarıdır. Müzeeyyen Hanım’ın *zürefa filan da denilmiştir* şeklinde anılması, Attilâ İlhan’ın coğrafyamızdaki bireyin cinsel diyalektiğini işleyeceği sosyal tiplerin başında gelmektedir. Bu karakteri *Haco Hanım Vay*’da işleyeceğiz.

Bir ‘adalı’ olarak Emrullah Raci’nin kirli geçmişi, mübadele sırasında Rumlar’ın İzmir’deki yalı ve mekânlarına çökmesiyle detaylandırılmıştır. Emrullah Raci, İsmail Hakkı’nın, *Emval-i Metruke*’deki *birtakım irtikâp irtişa şeyialarına adı karışmıştı, güya Yunanistan’a kaçan Rumların bıraktığı emvalin “Mübadiller’e tevziinde gayr-ı kanuni muamelâta tevessül edilmiş* dediği şekilde, Karşıyaka’daki meşhur Rum tacir Plastiras’ın Konağı’na bu şekilde sahip olarak ‘adalı’ sıfatından eski İzmirli tipine kavuşmuştur (İlhan, 1985: 40).

İsmail Hakkı, tarihsel şahsiyetinin yanı sıra, romandaki tarihi bilgileri aktaran bir karakter olarak da romanda yer almıştır. Yakın dönem Osmanlı tarihine dair verdiği bilgiler, karşısındaki bu yeni gazeteciye ilginç gelecektir:

“Emval-i Metruke’deki yolsuzluğa karışan öteki şahıs, acaba Muhlis Bey midir? American Tobacco Company’de çalışmış, yanılmıyorsam Selânikli, Ekrem Korkut’un ticarete atılmasma yardımcı oluyor.’ Elinin ayasıyla masaya vurdu: “Hay ömrüne bereket! Muhlis Bey bittabi! Kibar, mütevazi intibainı verir, zinhar aldanmayasın, ne hinoğlu hindir o! Esasen İzmir’in faaliyet-i iktisadiyesine, Giritliler, Rumeli muhacirleri, bilhassa Selânikliler hâkim olmuştur. Zamanla, gayr-i müslim ekalliyet tüccarının yerini aldılar. Yeniden sakalını sıvazlıyor, gözlerinin mavisî fikir fikir: ‘...hem, diyor, ne münasebetle Râci Bey merhumun Cemaziyülevvelini karıştırıyorsun? Gazetecilik mi? Sen onu külâhuma anlat, gazetecilik nedir bilmez miyiz, Serbest Fırka zamanında ‘Hizmet’i kim çıkartıyordu: Zeynel Besim, ben, baban’ “(İlhan, 1985: 40).

İsmail Hakkı’nın *Emval-i Metruke* sırasında, Emrullah Raci Bey ve Selanikli arkadaşı Muhlis Bey’i İzmir’deki bu malların üzerine konan mirasyedi, alafranga

diyebileceğimiz tipler olarak tanıtması, İzmir tarihindeki mübadele sırasında yaşanan olaylara dikkati çekmektedir. Yine İsmail Hakkı'nın son sözünde *Hizmet* gazetesinin çıkarılması ile ilgili olarak *Zeynel Besim, ben, baban* şeklindeki konuşması, İlhan'ın babası Bedri Bey ve arkadaşlarını karakter olarak romanında kullanmasına iyi bir örnektir. Gazetecinin çalıştığı sırada, İsmail Hakkı'nın onu aramasıyla, Defterdâr Raci Bey'in *Mason Locaları* ile bağlantısı da ortaya çıkar:

“Üç gün sonra mı ne, daktiloya kağıdı geçirmiş, patır kütür haber özetliyorum. Telefonda Manisalı İsmail Hakkı Bey. Hiç beklemiyordum, şaşırdım. Titrek sesiyle, yarı alaylı diyordu ki: "...yahu mühim bir noktayı unutmuşuz: Defterdar Râci Bey, yüksek masondu, Fransız Obediyansına bağlı Güneş Locası'ndan! Bu locanın evveliyatı, Seferberlik dolayısıyla 'uykuya yatırılan' Homère Locası'dır, üstadiysa Avukat Diran Aşnan, bilâhare Nafia Başmühendisi Nâdir Bey oldu. Nerden mi biliyorum, ilâhi çocuk, o tarihte bizler de mason değil miydik?" (İlhan, 1985: 41).

Gazetenin Korkut Holding'i araştırması üzerine piyasa kurdu, Selânikli Muhlis Bey, Korkut Holding adına konuşmak için gazetecinin karşısına çıkar. Selanik göçmeni, İzmirli Muhlis Civan da Osmanlı kılığı içinde Balkan Savaşı sonrasında eski İzmir'de sıfırdan başlayan yaşamını anlatır:

“Osmanlı çelebisi ağzı, kılığına kıyafetine uygun düşmüyor. Hem bu kadar yaşlı olabilir mi? Balkan Savaşı'ndan sonra, 'parasız, pulsuz, pejmürde ve perişan' İzmir'e geldiğinde, on yaşlarındaymış, 'yağmurlu, ayaz bir Teşrinsâni akşamı, Paquet Kumpanyası'nın bir vapurundan, rahmetli valideyle rıhtıma çıktık' diyor. Oysa Selânik'te Alliance Israélite okuluna gidiyordu, 'peder merhum Reji İdaresi'nin mutemet adamı', varlıklı sayılmasalar da, 'ele güne muhtaç olmadan' geçiniyorlar. İzmir'de sıfırdan başlanıyor.” (İlhan, 1985: 44-45).

Eski İzmir'in bir sakini olarak romanda yer alan Muhlis Bey, uyanıklığı, çakallığı ile Leman Korkut'un ve holdingin İzmir'de hızla büyümesini sağlamıştır. İlhan'ın eski İzmir'e dair tip ve şahsiyetleri Osmanlı Türkçesi ile konuşturması da işlediği döneme uyum sağlamaktadır.

İlhan'ın bireyin cinsel diyalektiğini ele alışı, daha önce de belirtildiği gibi kadınlar üzerinden özellikle Haco Hanım ve Leman karakteri aracılığıyla olmuştur. Haco Hanım'ın nargile içişi, Leman'ın içini gıdıklarken, bu durum ikisinin kitapta Osmanlı İzmir'inin zurefa tipleri olarak ele alınmasının bir örneğini verir. Nitekim İlhan da “*Haco Hanım'da alaturka zürefa çevresi anlatıldığı için bu daha belirgindir*” diyerek bir karşılaştırma yapar (İlhan, 1985: 315). Leman Korkut, geçmişi sebebiyle yarı

Fransız yarı İzmirli iken, Haco Hanım bu tipin Osmanlı'daki bir biçimini karakterize etmektedir:

“Çamlık'taki evimizdeyiz. Haco Hanım, havuzun başındaki şezlonga uzanmış, nargile içiyor. Nargileyi, öyle 'tefekküre dalmış', öyle 'ilâhî' sezgilerle yüklü bir içişi var ki, insan gizli bir dinsel törenin gereği sanabilir. Kısa, siyah, sık kirpiklerle donatılmış, güzel atmaca gözleri, vahşi yeşil. Bakıştık mı, içimi karıştırıyor. Güleç sesi, buzlu su gibi serinletici: '...bizde kadın kısmı nargile içmez gelin, ben gençliğimde Şam'da alıştım buna, o tarihte Emrullah Râci bey, Kermo'nun babası, orada Defterdar olarak bulunuyor...'” (İlhan, 1985: 76).

Leman'ın Paris'te Cecile ile görüşmesinde bir Türk kadını gibi giyinişi, onun Paris'te de aslında uzak Yahudi ve Fransız geçmişini çoktan geride bıraktığını göstermesi bakımından önemlidir:

“Ertesi gün Cecile'i bir Türk kadını olarak, yâni hazırlanarak bekledim: sırtımda, İzmir'den getirdiğim, saray kılıklarından esinlenerek dikilmiş ev içi giysileri (pantolon, tünik); teypte, Neyzen Tevfik'in ince ince yakınan, derinlemesine ney taksimi: kutsal yazıların şaşırtıcı eğrileri ivmeye uğramış da dokunaklı ezgilere dönüşmüş gibi, alınyazısına boyun eğmiş doğulu bir tevekkülün ağı pırıl pırıl açılıyor. Beyaz sakalları göğüslerine lapa lapa yağan Mevlevi dervişleri, duaya durmuş. Tanrısal tutkuları, gönüllerini aydınlatmaktadır. Allah'ın görkemli suskunluğu ve kelâmı. Dışarda ise, nefesine güvenini çoktan yitirmiş bir yağmur, her dakika daha solgun, silik bir su serpintisine yozlaşmaya daha hazır, kendisini tekrarlayıp duruyor.” (İlhan, 1985: 144).

Buradaki tasvir, Leman'ın Ekrem'in sırlı ölümünü araştırmak için gittiği Paris'te Türk yaşamını, Türk gibi yaşamayı özlediğini göstermesi bakımından önemlidir. Neyzen Tevfik'in ney taksimine eşlik eden Leman'ın saray kılıklı giysilerden esinlenerek yapılmış pantolon ve tünik, onun bir Osmanlı kadını gibi gözükmesini sağlar. Arapça duaların kıvrak yazı stiliyle *doğulu tevekkülün açılışı* romanda İlhan'ın Paris'ten İzmir'e *Doğu'nun İncisi İzmir* olarak bakmasına olanak tanımıştır. Leman'ın İzmir'de yaşadığı bu dönüşüm bu pasajda, onun kemâle eren hâlini anlatır derecede tasavvufi iç içe tasvir edilmiştir.

Aynı tasavvufî tavrı, eşi Ekrem'in sır dolu ölümünün Lili tarafından gerçekleştirildiğini anladığında da görürüz. Ölüm karşısında, bir Müslüman gibi vakar duruş sergileyerek Ekrem'in *Gayb âlemine çekildiğini* düşünür:

“Lili, asla işlenmemiş bir cinayet itiraf ediyor. Evet, işlenmemiş: Kocam ne öldürüldü ne intihar etti. Yaşıyor. Sadece ‘Gayb âlemi’ne çekildi, hepsi bu. Beni hiç yalnız bırakmaz, daha dün gece beraberdik, İzmir’e dönmeye karar verdik...” (İlhan, 1985: 308).

İlhan’ın İclâl tasviri de zürefa tipi diyebileceğimiz *yanlış büyümüş bir kadının yaşamını* sembolize etmesi bakımından önem taşımaktadır:

“... İclâl’in hayali gözlerimin önünden gitmiyor: camlarına güneş vurmuş balkonunda; dalyaların, Manisa lalelerinin, glayöllerin, karanfillerin, küpeçiçeklerinin arasında; o da mahzun, çünkü yanlış büyümüş, köklenmesi akla sığmaz ve solması yakın, bir çiçekmiş gibi.” (İlhan, 1984: 282-283).

İclâl bir anlamda, Paris’teki Leman’ın, İzmir özlemiyle bağdaşmıştır. Burada yanlış saksıda yaşamını sürdüren İclâl’in Muhlis Bey ile evliliği de eleştirilmekte, çiçek sembolizmi ile kadının eşcinsel kimliği deşifre edilmektedir. Ancak o, yaşadığı toplumun normları içerisinde özgürce cinsel kimliğini yaşamaya cesaret edememektedir.

Leman karakteri, Paris’ten Lili ile beraber dönüşünü hayal ederken, İzmir Ticaret Odası’nda gerçekleştirilen bir toplantıda dönemin sosyal tiplerine dair belirgin izler sunar:

“İzmir Ticaret Odası genel kurul toplantısındaymışım, çevrenin irili ufaklı ne kadar ‘tüccarı’ varsa, orada: bazıları, eski kurtlar, yarı osmanlı, şeytan minaresinden tesbihini başparmağına dolamış, kravatı eğreti, bıyıkları bağdem, alaycı alaycı etrafı kolaçan edip, seçimlerin yapılmasını bekliyorlar; yapıldı mı yapıldı, soluğu eski Liman’daki ünlü kahvede alacaklar; hasır iskemlelere, sıra sıra dizilip, nargile tokurdatacaklar. Bazıları, ‘özel sektör’ün genç kuşağı, çoğu iktisat okumuş, yakışıklı, giyim kuşam yerinde, ihtirasları büyük, Kermo’nun dostu olanlar beni hiç boş bırakmaz, akran muamelesi yapar, yine de bir puro yakacak olsam, bakışları şaşlaşıyor: olur muymuş cânım?” (İlhan, 1985: 301).

Eşcinsel bir birey olarak, Leman’ın Türk İzmir’inde yaşatılma hayalini kuran yazar, onu kendi coğrafyasının tipleri arasında resmettirir. *Tüccar* adı altında, *eski kurtlar, yarı Osmanlı, şeytan minaresinden tesbihini başparmağına dolamışları, özel sektörün genç kuşağından* tipler, gündelik yaşamlarının akışı içerisinde sözgelimi eski İzmir limanındaki ünlü bir kahvede oturacak, Leman’ın bir erkek gibi puro yakmasına karşı şaşkın bakışlar atacaklardır. Burada eşcinsel bireyin sosyal bir tip olarak gerçek hayatta yer alamaması da bir bakıma eleştirilmektedir diyebiliriz.

Hacı Hanım Vay'da İzmir ile ilgili sosyal tip ve karakterlere baktığımızda ilk karakter *eski İzmir münevveri* duruşuyla gördüğümüz Doktor Feridun Hakkı'dır (İlhan, 1984: 15). Şam'da geçireceği günlerde sığınabileceği bir kıraathane arayan Feridun Hakkı'nın yolu, El Ma'arûf Eczanesi'ne düşer ve bu mekânın müdâvimleri arasındaki yerini alır. Eczane sahibi Fuad Bey, Vahanak Mahçubyan, Rum okulunda öğretmen olan Aristidi Efendi gibi tiplerin ilgisini çeken Feridun Hakkı'nın Şam'daki bu eczanede sevilmesi edebiyata olan ilgisinden kaynaklanmaktadır. Rum Aristidi Efendi'nin Feridun Hakkı'ya Divan edebiyatına dair bilgisini konuşturduğu bölümde dönemin tarihsel şahsiyetlerine rastlamaktayız:

“Gerçekten, akla hayale gelmeyecek ayrıntıları biliyordu. 1320'lerde, İzmir'deki rum okullarından birinde 'mubassır' imiş, edebiyat çevrelerinin yakını, tanımadığı yok: Ekmekçi başı Kıraathanesi'nden, Mevlevî Şeyhi Nureddin Efendi'yi ve 'muhiplerini' hatırlıyor; Tokadîzade Şekip, Hüseyin Avni, Hafız İsmail beyleri! Sonra o dergi, hani canım Müstecabîzade İsmet Bey yayınlıyordu ya, işte o! Efendim 1324'te miymiş neymiş bir gün...” (İlhan, 1985: 17).

Ekmekçi başı Kıraathanesi, bir mekân olarak burada kilit noktadır. İşgal yıllarında bir buluşma mekânı olan Ekmekçi başı Kıraathanesi'nin müdâvimleri arasında tarihsel ve dinî şahsiyetler olarak İzmir Mevlevihanesi'nden Mevlevî Şeyhi Nureddin Efendi'yi, Tokadîzade Şekip Bey'i, Hüseyin Avni'yi, Hafız İsmail Beyleri görmekteyiz. İzmir'de 29 Mayıs 1914 tarihinde *Hıyaban* adlı dergiyi çıkaran Müstecabîzade İsmet Bey de anılan edebî şahsiyetlerdendir. Aristidi Efendi, Feridun Hakkı'nın edebiyatçı şahsiyeti üzerinde roman başında ısrarla durur. Bu olay sırasında Mahmut Fuat'ın *Gencine-i Edep* adlı dergisi ve Müstecabîzade'nin *Hıyaban* adlı dergilerinde yazılarını yayımladığını, bunlardan birinin Zola'dan yaptığı bir tercüme olduğunu bile ifade etmiştir (İlhan, 1984: 17-18). Feridun Hakkı ise edebî şahsiyeti ile ilgili dönemin yayınlarına yalnızca *“hasbelkader iştirak ettiğini”* belirtmiştir (İlhan, 1984: 18). Bu durum İlhan'ın Feridun Hakkı'yı eski İzmir münevveri olarak dönemin edebî şahsiyetleri ve yayınları arasından bulup çıkarması olarak da yorumlanabilir. Nitekim romanda buna benzer gayreti, Feridun Hakkı'nın İzmir İdadisi'nden sınıf arkadaşı Rüknettin Şahap'ta da görmekteyiz. Feridun Hakkı, Şam günlerinde bir yandan İzmir'den gelen gazeteleri takip etmekte, diğer yandan da İzmir'deki arkadaşıyla mektuplaşarak yalnızlığını ve efkârını dağıtmaya çalışmaktadır. Rüknettin Şahap'ın romandaki kimliği de yine bir İzmir münevveri ve edebiyatçısıdır:

“‘hâlen İzmir’de münteşir *Ahenk* gazetesinde müsahhih’; gizli amacı ‘Halit Ziya’yı gölgede bırakabilecek bir romancı olabilmek: bunun için ne hazırlıklar, ne hazırlıklar: ‘eşhas-ı lâzime’ dosyaları, aile şecereleleri düzenleniyor, ‘vukuat-ı mühimme’ kayıtları filân...” (İlhan, 1984: 23).

Rüknettin Şahap’ı Halit Ziya’nın romanlarını gölgede bırakacak yeni romanı üzerinde yoğunlaşmış olarak görmekteyiz. Dönemin yayınlarından “*Ahenk*” gazetesinde *müsahhih* oluşu da yine İlhan’ın İzmir’in edebiyat ve yayın ortamını romanda işleme gayretinden ileri gelmektedir diyebiliriz.

Maide ve Feridun Hakkı’nın başarısız evliliklerinin temelinde, farklı okullarda okuyor oluşu da yatmaktadır. Öyle ki bu okullarda almış oldukları eğitim Maide’yi alafranga bir tip olarak yetiştirecek, Feridun Hakkı’nın ise bir Osmanlı münevveri olmasını sağlayacaktır:

“Ah ah, bu ye’sin temel nedeni, Mâide’yle önceden, ama çok önceden, taa çocukluklarından, evleneceklerinin kararlaştırılmış olmasıdır. Feridun önce yetim, sonra öksüz kalarak, amcasının evine sığındı; aile, daha işin başından, onu Mâide’nin ‘müstakbel zevci’ görüyor. Cevahiroğlu Hulûsi Bey, Feridun’u, kızı Mâide’den ayrı tutmadı: birlikte büyüdüler, ayrı okullarda fakat birlikte okudular: Maide, İzmir’deki Amerikan Kız Koleji’ni bitirdi; Feridun, İzmir İdadisi’ni arkasından Dersaadet, Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane!” (İlhan, 1985: 41).

Feridun Hakkı, Şam’da “barut esmeri” Haco ile karşılaşınca, Muallim Aristidi Efendi’den Emrullah Raci Bey ve eşrafına dair bilgiler öğrenmeye başlar. Aslen İzmirli olan bu ailede Emrullah Raci Bey’in ilk eşi Sâlise Nâlân Hanım da romanda “İzmir’in ilk edibelerinden” biri olan kimliğiyle ön plandadır:

“Aristidi Efendi, Emrullah Râci Bey’den çok, Sâlise Nâlân’la ilgili; verdiği ‘malûmatın’ çoğu ona ait, ‘edebî’ kişiliğine, dergilerdeki yazılarına filân: “... teşerrüf etmeyişinize pek taaccüp ettim: filhakika, İzmir’in ilk edibeleri meyanındadır: Evliyazâde Naciye Hanımefendi, bir, Sâlise Nâlân, iki! Sonnet’leri Hıyaban’da dercolunmuş idi: hissiyatı kuvvetli, vezni kafiyesi zayıfça manzumeler! Bilâhare Musavver Mehasin’de mensur parçaları neşrolundu, hani Keşişyan Matbaası’nda tabedilirdi canım, hafızam iltibasa düşmüyorsa...”

Özellikle alıntıda geçen “Evliyazâde Nacie Hanımefendi, bir, Sâlise Nâlân, iki!” ifadesi, Sâlise Nâlân’ın da İzmirli edebiyatçılardan biri olmasını sağlamıştır. İlhan’ın bu karakteri de yine dönemin yayınlarından *Musavver Mehasin* ve *Hıyaban*’da yazılarını yayımlatan bir edibe olarak çizmesi, onun karakterlerini realist çerçeveye oturtmasındaki başarısından kaynaklanmaktadır. Sâlise Nâlân’ın bir edebiyatçı olarak

Şam günlerini anlattığı bir roman yazması ve “*Ahenk’çi*” Şevki Bey’in romanı takdir etmesi de romandaki tarihsel şahsiyetler ve karakterler arasındaki realist çerçeveyi gösterir:

“‘*Madam*’ Râci ona, yakında *Ahenk*’de yayınlanacak romanı özetliyormuş, ‘Çölde bir aşk-ı nâlân’, ‘münevver’ osmanlı kızının yağız bedevî şeyhiyle ‘muâşakası’, fevkalâde etkileyici bir ‘mevzu’! *Ahenk’çi* Şevki Bey, ‘tahkiyesini’ pek beğenmiş, ‘emsalsiz’ diyormuş, ‘intişarı mukarrer’, hele ortalık biraz düzelsin!..” (İlhan, 1984: 277).

Bir Rum muallim olarak Aristidi Efendi, Rum olması yönüyle bu millete ait bir tip olarak romanda karşımıza çıkar. İzmir’deki hayatında sevdiği bir Rum dilberi “*Tasula*”ya ait çizdiği tasvir, oldukça gerçekçidir:

“İzmir’deki hayatım, ne bahtiyarlıktı! Bir yaz günü, Eksinopulo’da müstesna bir kıza tesadüf etmiştim, böylesi binde bir ya çıkar, ya çıkmaz: ismi *Tasula*’ymış. Doktor Mavridis’in kerimesi: Aya İrini Kilisesinin karşısına düşen, balkonlu evde otururlar, meslek icabı tanımanız icab etmez mi?..” (İlhan, 1985: 44).

Fena Halde Leman ve *Haco Hanım Vay*’da gördüğümüz Emrullah Raci Bey’in kirli geçmişi de romanda ortaya serilen unsurlardandır: “Ayrıca, boğazına kadar buğday dalaveralarına batmış; Beyrut’ta, Şeyh el Esad’la tanışmıştı ya, onun ‘has’ adamıdır...” (İlhan, 1985: 53-54). Şeyh El Esad (Esad Erbilî), Şam’da doğup Menemen’de ölmüş tarihsel bir şahsiyet olarak romanda karşımıza çıkmaktadır. Bu da romandaki şahıs kadrosunun tarihsel arka plana uygun olarak Şam-İzmir akışında işlendiğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Feridun Hakkı ile Emrullah Raci’nin diyalogunda gördüğümüz İzmir’e dair şahsiyetlerden biri de Doktor Nâzım Bey’dir:

“O, başka bir konuya atlamıştı: “... Fuad Bey kardamız esasen vakıftır, bendeniz eski ittihatçıyım, yani kudemadan: 1320 küsurda Doktor Nazım Bey mütenekkiren İzmir’e gelmişti: Yakub Ağa nam-ı müstearıyla güya tütüncü dükkânı işletiyor, esasında komitacılık ediyor. ‘Cemiyet’ e intisabımız o tarihtedir...” (İlhan, 1984: 58).

Doktor Nâzım’ın, 1909-1910 yıllarında İzmir’de Yâkub Ağa takma adıyla bir tütüncü dükkânı işletmesi ve burada işgal karşısında cemiyeti ve askerleri bir araya toplama çabasında görmekteyiz. Emrullah Raci’nin kendini bir “ittihatçı” veya “kudemadan” biri olarak tanıtması da romandaki ilginç unsurlardan biridir. Romanda Haco’ile ilgilenmesi için Emrullah Raci’nin evine gidip gelmeye başlayan Feridun Hakkı ile

Şam defterdarı aile arasında, karakterlerin İzmirli oluşları nedeniyle aralarında kısa sürede bir “*hemşehrilik*” de doğmuştur (İlhan, 1984: 61-62).

Müzeyyen Hanım’ın “*asab-ül mizaçlı*” oluşu, onun sık sık çeşitli “*hükema*”lara başvurmasına sebep olur. Bunlardan biri de Narlıdere’de bulunan *Gülşiraz Bacı*’dır:

“eşdostun tavsiyesi üzerine, Narlıdere’de Gülşiraz Bacı’ya gittik, bu dediğim beş sene evvel, nefesinin keskinliğini anlata anlata bitiremiyorlar, namı dünyayı tutmuş! Baktı etti, nazara uğramışsın dedi, kurşun döktü, tütsü filan, nane ruhu koklamalıymışım...” (İlhan, 1984: 83).

Bu durum hem dönemin batıl inançlarından birini göstermesi hem de İzmir’deki Gülşiraz Bacı adlı üfürükçü bacının bir tipleme olarak romanda işlenmesi bakımından dikkat çekicidir.

Rüknettin Şahap İzmir’de Kondilis Hanı’nda bir muayenehane açtıktan sonra buradaki gözlemlerinden birinde Rum ve muhacir toplumuna ait sosyal tipleri sıralar:

“Feridun Hakkı, aralarından ikisiyle selâmlaştı: birinci kattaki sarraf, Pepo Elyokim, kamburunun altında kayıp; İngiliz kumaşından balıksırtı paltosunu, ağır bir görev gibi üstünde taşır; elinde, boyuna uzun düşen bambu bastonu! İkinci kattaki gümrük komisyoncusu, Mektupçuzade ‘İskeçeli’ İzzet bey: ‘Balkan muhaciri’; servetini, Meyhane Boğazı’ndaki tavernalarında en aşağılık Rum yosmalarıyla çarçur ediyor; yüzü hiç gülmez, ellerinde daima ‘süed’ eldivenler; yakasında, mevsimine göre, mutlaka ya bir gül, ya karanfil! Günahı boynuna, ‘frenkiye müptelâ’ imiş!” (İlhan, 1984: 145).

Sarraf Pepo Elyokim, Balkan muhaciri Mektupçuzâde ‘İskeçeli’ İzzet Bey gibi sosyal tipler, 1. Dünya Savaşı’nda hem savaş psikolojisini temsil eden tipler olarak hem de “gâvur” İzmir’in gündelik yaşamına ait sosyal tipler olarak karşımıza çıkmaktadır. Şehirdeki bu yabancı sosyal tiplere karşılık, artan savaş hadiseleri onları da günden güne azdırmaktadır. Rüknettin Şahap, savunduğu fikirle işgal karşısında Osmanlı münevveri kimliğini daha da perçinlemiştir: “...İzmir’deki osmanlı hukukunun müdafaası kime terettüp eder, elbette münevverâna, elimizi kolumuzu bağlayıp oturacak mıyız? İşgal bir emr-i vâki olarak karşımıza çıkarsa.” (İlhan, 1985: 146).

Feridun Hakkı, Maide’nin “gâvur” İzmir’de bir alafranga olarak yaşamını sürdürmesini içten içe kinamakta ve onu eleştirmektedir: “*Maide, ‘gavur’ İzmir’de alafrangalık taslayan, ham, kibirli, görgüsü kıt, ‘alelade’ bir Osmanlı kadını!*” (İlhan,

1984: 146). İzmir'in "gâvur" kesimi ile bir arada olmayı ve onlar gibi yaşamayı "asrılık" olarak yorumlayan Maide, savaş yıllarında da bu yaşayışı sürdürecektir:

"Savaş yılları onu, içten içe, akıllı bir 'tevekkül'e, kötümser bir iç olgunluğuna mı sürüklemeliydi; hayır, büsbütün gösterişe düşürmüştü: ne 'vatanın' kaderiyle ilgili, ne de şehrin: adeta 'Buud-u mücerrette' yaşıyor! Akli fikri, yeni 'ehpaplara' nasıl caka satacağındadır: 'Salon takımları' mutlaka değişmeliymiş'. Eksinoplu'da gördüğü 'directoire' koltukları istiyor: 'ayrıyeten', Samaritain mağazasının yeni getirttiği o kuyruklu piyano yok mu, 'kütüphanede' çok zengin duracaktı! Nevnihal'e, bundan münasip hediye mi olur, 'Maestro' Forlani istidadını anlata anlata bitiremiyor, yavrucağ böyle 'muhteşem' bir piyanoyu çoktan hakketti." (İlhan, 1984: 146-147).

Maide karakterinin alafrangalığı, işgal yıllarından sonra başka bir boyuta vararak, eski gelenekleri tamamen inkâr etmesiyle sonuçlanacaktır:

"Ezelî şefkatsizliğine, nobranlığına varan hodgâmlığına, -tabiri caiz ise- 'alafranga' bir de tekebbür inzıam etmiş: Cerrahoğlu Konağı, 'an'anevî harem/selâmlık tefrikinin azametli bir numunesiydi; bâdemâ bu tefriki lağvetmişler, nâmahrem yok artık, 'kabul günlerinde' kadınlı erkekli poker oynanıyor; evvelce müskirata el sürmezdi, artık mubah; tütün ise, münebbih imiş..." (İlhan, 1984: 153-154).

Feridun ve Maide'nin kızları olarak Nevnihal, küçüklüğünden beri annesinin himayesinde yetişmesine rağmen, annesinin bir alafrangaya dönüşmesinde seyirci olmuş, olabildiğince "alafrangalık"tan bir çocuk olarak kendini korumaya çalışmıştır. Ne var ki annesi, iyi bir eğitim alması adına onu "gavur kızlarıyla" aynı okula göndermiştir (İlhan, 1984: 160-161). Romanın işgalle değişen olaylar dizisinde Nevnihal'in işgale tavrı ve bir Türk ve Müslüman kızı olarak büyümesi anlatılır:

"Yahıda geçirdiği birkaç ay 'zarfında', giyimine kuşamına daha itina eder olmuş: sokağa, Türklüğünün ve Müslümanlığının altını çizmek hırsıyla, çarşaflanarak çıkıyor ama; evin içinde renk renk, çeşit çeşit yazlık esvapla dolaşıyor ki, İzmir'deki en son frenk modasına uygundurlar..." (İlhan, 1984: 312).

Mâide romanda nasıl İzmir'deki alafranga ortamının bir tipi ise çevresinde de ona benzeyen kadınlar bulunmaktadır:

"Sözde 'asrî' kadın, en büyük merakı, fal ve büyü: fal olsun da, ne falı olursa olsun, makbulü: kahve falı, iskambil falı, bakla falı. İzzet bey, İzmir Tiyatrosu' na gelen İtalyan Opereti'ndeki soubrette'e tutulunca: Mâide'yle kapı kapı, az mı falcı gezmişler! Mâide'nin diyesi, Arap Fırını'ndaki Büyücü Feride'ye yarasa kemiği

okutmuş, soğukluk muskası yaptırıyor, kahvesine kedi tersi karıştırmalar filan.” (İlhan, 1984: 164).

Her ne kadar asri bir kadın olarak kendini lanse etse de eski kültürün getirdiği batıl inançlardan kendini kurtaramamıştır. “İzzet Bey’in bir İtalyan soubrette’ye tutulması, Büyücü Feride, falcıların gerçekleştirdiği eylemler” İzmir’deki alafranga yaşamının sosyal atmosferini yansıtmaktadır. Maide’nin alafranga ahabları arasında dikkat çeken bir diğer sosyal tip de Despina Mandikos’tur:

“Yaşça en gençleri Despina Mandikos, olsa olsa otuz beşinde bilemedin otuz altı; 'mantiken' alafrangalığa onun sahip çıkması lazım, oysa içlerinde en alaturkaları, o. Zahiracı Andonyadis’ler yok mu, hani Alaşehir’li, onların kızı; adamakıllı 'kapalı' büyümüş, gezme tozma bilmez, evine barkına düşkün. Hayatının en büyük serüveni, İzmir’e gelin gelmesi: üstelik 'lâalettayin' bir Rum gencine varmıyor, vardığı 'kiryе' Mandikas’tır ki, İzmir avukatlarının en güçlüsü, bir ara Şura-yı Devlet’e azalığı konuşulmuş, Atina’da bile tanurlar.” (İlhan, 1984: 165).

Mandikos’un hayatını kazanmak uğruna kendinden yaşça büyük bir avukatla evliliği, yine işgalin kentteki Rum ahali üzerindeki değişimine örnektir. Öte yandan bu sosyal tip, romanda “çetrefilli Türkçesiyle güzelce anlattığı Nasreddin Hoca fıkraları ve Bektaşî hikâyeleriyle” de tanınmaktadır (İlhan, 1984: 166). Bu durum Rum ahali ile Türk ahalinin kaynaşmasının bir sonucu olarak aralarındaki sosyolojik alışverişle sonuçlanmıştır: Bu alışveriş Türklerin “alafrangalaşması” ve Rumların “alaturkalaşması”nı göstermesi bakımından önemlidir.

Feridun Hakkı, asla babasının yerine koyamadığı amcasının da işgalle beraber Mason Locası’ndan kişilerle içli dışlı olmasını bir Osmanlı münevveri edasıyla eleştirmiştir. Amcası, işgalin değiştirdiği ekonomik ortamdan Mason Locası’na girerek kurtulacağını sanmakta, Feridun Hakkı’ya da benzer fikirler öğütlemektedir: “kirve Mandikos’a hürmette kusur etme! Ziyadesiyle nüfuzlu bir gâvurdur, Homeros Locası’nın Maşrıkîâzamı, arzu ettiğini ihya eder, niye seni etmesin?” (İlhan, 1984: 157). Feridun Hakkı ise onun bu sineğin yağını çıkarmaya uğraşan servet ihtirası hallerinden tiksinimektedir.

Romanda çizilen Rum meyhaneci tipini en iyi karşılayan kişilerden biri de “Kopil” Manoli’dir. Şam dönüşü Feridun’un Rüknettî Şahap ile buluşma yerleri olan bu meyhane, tipler arasında çizilen Rum-Türk dostluğuna güzel bir örnektir:

“Feridun Hakkı 'Kopil' Manoli'ye uğramayalı, handiyse bir ay, İzmir'e döndüğü sıra, cephede kurduğu hayallerin etkisiyle mi, ne, iki üç akşamda bir düşer olmuştı: Rüknettin Şahab' la geliyorlar, arasıra da tekbaşına, Manoli onu 'Paşam aşağı, Paşam yukarı' basbayağı 'nümayişle' karşılamıştı. "Teres, mutadın fevkinde itibar ediyor". İlk iki gece, para almadı; meyhanenin 'nevzuhur' müşterilerine 'ağabeyimden ileridir' diyerek tanıttı. Başı seyrelti mi, masalarına çöküp, onunla iki kadeh parlatıyor. Hiç değişmemiş, hep o eski 'alanyari': iki karışlık boyuna bakmaz, -ceket tek omuzda, kollar tavuk kanadı- yürür: posteki kıvrıncığı lacivert saçları bukle bukle gözüne giriyor; sapı sedefli kaması, kırmızı kuşağında: kulağının ardında, 'şaşmaz' kırmızı karanfili: iki lafının biri, küfür: 'Asto diyavolo, vre!' (Şeytan Alsın!)" (İlhan, 1984: 149).

Rüknettin ile Feridun'un sohbetlerinde dönemin tarihsel bir şahsiyeti olarak Baha Tevfik'e de rastlıyoruz: “...benim Fransızca Allahlık, senin Fransızcan bende olacaktı ki, muasır Garp filozofların layıkıyla tetebbu edebileyim, faraza Georges Sorel'i ismini duydun mu hiç, Baha Tevfik Bey İzmir'deyken demiş ki... (İlhan, 1984: 151-152). Dolayısıyla, İlhan, eserine İzmirli edebiyat ve felsefecileri özenle yerleştirmiştir diyebiliriz.

Romanın ikinci bölümü İşgal İzmir'ine odaklandığı için, bu tarihsel sürece bağlı olarak işgal altındaki kentin valilik sisteminin sürekli değişmesi de işlenen konulardan biridir. Garbî Anadolu'nun geleceği, levanten ve Türk toplumu tarafından takip edilmektedir: “Rahmi bey görevden almalı, İzmir'e vali dayandıramıyorlar: Tahsin bey bir ayda gitti; Ethem bey'e 'itilâfçıdır' denildiyse de, öyle midir anlamaya, vakit kalmıyor! Derken Nurettin Paşa, üstelik 17. Kolordu Komutanlığını da 'uhdesine' verdiler. (İlhan, 1984: 167). ‘Müsü’ Pepo Elyokim ise bu konunun temelinde Rumların İzmir'de yaptığı insanlık dışı davranışlara bağlayarak onları eleştirmiştir. Diğer yandan İzmir valisi Rahmi Bey'in oğlu Alparslan'ın Çerkez Ethem tarafından kaçırılma hadisesinin aktarılması, bu tarihsel şahsiyetleri romana taşımıştır:

“Kirye Mandikas, un beyazı kirpiklerini kırpıştıra kırpıştıra, sözü ustalıkla başka zemine aktaracaktır: bu sabah Giraud telefon etmiş, ondan 'muttali' oluyor; 'mahdumu' Alparslan'ı, 'sergerde' 'Çerkes' Ethem bey'in elinden kurtarabilmek için, Vali Rahmi bey'in dostları, 'hassaten Alanyalizade Mahmud, Topçuoğlu Nazmi beylerle, Harry Giraud', istenilen fidyeyi aralarında toplamışlar, 'nısfı altın nısfı banknot olmak üzere, cem'an elli bin lira ki, küsüratı da var'; doğrusu böyle vefakar dostlar, her zaman, her yerde ele geçmez; artık Alparslan'ın salıverilmesine 'intizar edilmektedir.'” (İlhan, 984: 167-168).

Romanda bir Ermeni tip olarak Türk-Yunan düşmanlığını artırıcı hareketlerinden dolayı Rumları suçlayan Pepo Elyokim, Ayvalık'ta olan tarihsel olayları da yorumlamaktadır (İlhan, 1984: 167).

Romanda İkinci Kordon'da konumlandırılan Café Hermes adlı mekânda şarkıcılık yapmak üzere şehre gelen “Roksani Drossakis” adlı Rum şarkıcı da “telli pullu kantocu kılığıyla kentteki Rum ve Türk erkekleri kendine hayran bırakan bir sosyal tip olarak dikkat çekmektedir:

“Kimdir nedir demeye kalmadan, gözden kaybetti. Meğer bitişikteki Elfiniki Otelinde kalırmış, oraya girmiş! Bunu, otelin altındaki kahvenin, garsonundan öğreniyor; ayrıca adının Roksani Drossakis olduğunu. Atina'dan bir hafta önce geldiğini, Café Hermes'de şarkı söylediğini! Hayranı bolmuş, geceleri ardısıra kimleri taşımamış ki; keresteci Kasabalıs bile, yaşına başına bakmadan bir akşam...” (İlhan, 1984: 170).

Rum kantocunun işgal sırasında kendi diliyle Feridun'a söylediği “...vre Feridunaki, osmanlı gitmiş hellas gelmiş, Roksani hep aynıdır kale: öyle de putana, böyle de putana...” sözleri romandaki sosyal tiplerin değişimine bir örnektir (İlhan, 1984: 256). İşgalle beraber Feridun ve Roksani arasındaki ilişki, Rum ahalinin de dikkatini çekecektir: “Roksani iskemlesine oturmadı, sanki yıkıldı. Dili dolaşa dolaşa, yarı Rumca yarı Türkçe, ona sitem ediyor: Nerelerdeymiş 'kale', 'boyle' vefasızlık olur muymuş, halbuki Türkten dost tuttuğu için, ona neler diyorlar neler...” (İlhan, 1984: 309). Feridun Hakkı'nın Café Hermes'i ziyaret edişiyle İzmir'deki Rum aleminin, gece yaşamı sakinlerini görmekteyiz:

“Masalarda, dudakları sarkmış, bağdem bıyık taşra hovardaları, kulakları karanfilli itler, rüya gibi. 'Vardakosta' Rum fahişeleri ki, pırıltılı altın dişleri göz kamaştırır. Mavi pus, dazlak kafası boncuk boncuk ter, hünerli parmakları su gibi kımıldayan yaşlı armonikçiye de gizliyor, yorgun armoniğini de. Beyaz önlükleri dizkapaklarında, 'seyyal' garsonlar, tepsilerini sarhoş kafalarından denizde çakıl gibi kaydırarak, her tarafa yetiştiriyorlar. Akıl olmaz bir gürültü, herkes avaz avaz konuşuyor, kimse kimseyi dinlemiyor.” (İlhan, 1984: 171).

Kentteki Rum yaşantısına dair Feridun Hakkı'nın gözlemleri okuyucuya aktarılırken arka planda tarihsel akışa bağlı olarak tarihi şahsiyetleri romanda görmeye devam etmekteyiz. Feridun Hakkı ile Rüknettın Şahap “İzmir Müdafaa-yı Hukuk-ı Osmanî Cemiyeti”nin kuruluşunda adı geçen şahsiyetleri şu şekilde sohbetlerine katacaklardır:

“...Moralizade Halit Bey, Nurettin Paşa'dan mülakat talebinde bulunmuş, ümitvarım dedi: garbî Anadolu Türklüğünü temsilen, bir kongra içtimanı tevessül edilecekmiş, böyle bir teşebbüs ilk defa vâki oluyor: belediye rüesası, müftüler, ahaliden murahhaslar, vs...” (İlhan, 1984: 174-175).

Bu tarihsel olaylar, İzmir Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin kuruluş adımları olarak kendini göstermiştir. Ekmekçibaş Kırathanesi'nin müdavimleri arasında “Saatçi Tevfik Bey” ile “İzmir Kâtib-i Mes'ulü Mahmut Celaleddin Bey” de bulunmaktadır:

“Aslında Doktor'un, 'ahval-i hususiyesi'ne deyin konularda, 'lâubâlilikten' hoşlanmadığını bilir. Onun için, Müdafaa-yı Hukuk-i Osmaniye Cemiyeti'ne dönmeyi yeğledi: Hisarönü'ndeki, Saatçi Tevfik bey'e bir uğrasalar, iyi olacak! Tedbirli adamdır, üstelik eski 'ittihatçı'. Fırka'nın son İzmir Kâtib-i Mes'ulü Mahmut Celâlettin bey'le, 'hal-i irtibat'ta' olduğu söyleniyor. Şu teşebbüse karşı, nasıl bir 'hatt-ı hareket ittihaz etmeleri' gerektiği noktasında, belki onları aydınlatmış!” (İlhan, 1984: 176).

İzmir Mevlevihanesi'nden Şeyh Nurettin'in tilmizlerinden biri olarak görülen Saatçi Tevfik Bey ve Mahmut Celalettin Bey (Celal Bayar), halkı işgale karşı örgütlemek üzere kimliklerini açığa vurmada İzmir'deki hazırlıkları sürdüren tarihsel plandaki rolleriyle karşımıza çıkmaktadır (İlhan, 1984: 176). İzmir Mevlevihanesi'nin yetiştirdiği bu insanlardan hareketle görüyoruz ki romanda iman ve vatan sevgisi iç içe sunularak okuyucudaki millî duygular hedeflenmektedir. Feridun Hakkı'nın muayenehanesine gelen hastalardan biri olarak Osmanlı askerinin cepheden cepheden geçen hayatlarına ithafen bir “asker tipi” de karşımıza çıkmaktadır:

“Nerede savaştığını sormadan edemedi. Keşke sormasaymış, 'hasta' bir solukta 'tekmil' vermesin mi? (...27. Nizamiye Fırkası, 3. Alay, 3. Tabur, 2. Bölük, 1. Takım efradından, Onbaşı Halil oğlu Halil/Bergama, kumandanım!) Doktor Feridun Hakkı, İzmir'e döneli kimseye duymadığı sıcak yakınlığı, birden bu hiç tanımadığı köylüye duydu. 27. Nizamiye Fırkası mı?" "Yahu Kanal'a giden Fırka mıydı bu?". Belki de!” (İlhan, 1984: 177).

İşgal sırasında İzmir Valiliği görevinde bulunan “Kambur” İzzet Paşa da tarihsel şahsiyetlerden biridir. Romanda Rüknettin tarafından yeni valinin sevilmemesi de işgal sırasındaki tavrından ileri gelecektir:

“Rüknettin Şahab işitmiş, tırnaklarını yiye yiye, açıkladı: ‘... halefi İzzet bey’dir. Tevfik Paşa kabinesinde Evkaf Nazırı’ydi: 'Kambur İzzet' diye maruf, mendebur bir herif! Allah bilir başımıza ne işler açacak?... dedik ya, tedbirli olacağız,

yalnız tedbirli olmak yetmez, aynı zamanda ihtiyatlı olmak iktiza eder. Efendim?”
(İlhan, 1984: 181).

İşgal sürecinin sıkı takipçisi olan Rüknettin Şahap, kitaptaki tarihsel arka planı aktarması bakımından da önemli bir karakterdir. Nitekim İzmir’in kimlere kalacağı ile ilgili Rum ve İtalyanlar arasındaki çekişme de yine onun bakışından aktarılmıştır. Saatçi Tevfik ile aralarında geçen şu konuşma onun ateşli mizacını göstermektedir:

“...yok yok! Moralızade Nail, Dersaadet’ten hangi tarikle döndü? İtalyan bandıralı Bronzetti torpidosıyla, efendim? Refakatinde, Ahmet Dino, ism-i faili karışık bir zat, galiba İtalyan mandat’sına taraftar. İsticalden niye tevakki ediyorum ben, işte bu sebepten. Efendim? İtalyanlar şehri emr-i vakiyle Yunanlılara kaptırmamak arzusundadır, bizi bunu binaen tahrik ve teşvik ediyorlar.” (İlhan, 1984: 182).

İzmir Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti’nin kurucularından Moralızâde Nail Bey’in ismi tarihsel bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır. 1919-1922 yıllarında İzmir Belediye Başkanlığı yapmış olan Hacı Hasan Bey de tarihsel şahsiyet olarak romandaki kişilerdendir: *“Belediye Reisi Hasan Paşa’ nın, ruh gibi ahbabı diyorlar. Erbab-ı namus için bu, gayr-ı kaabil-i tahammül bir keyfiyettir. Efendim?”* (İlhan, 1984: 182). “Vasıf Bey” olarak anılan, Hüseyin Vasıf Çınar, *“Türk Ocağı murahhası”* olarak yaptığı konuşmayla romandaki yerini alan şahsiyetlerdendir:

“Türkocağı murahhası Vasıf bey’in 'beliğ nutkunu', 'taşra murahhaslarının' kürsüde İzmir’i nasıl savunduklarını, sonradan 'iftiharla' anlattı: "... düveI-i itilaflıye mümessillerine tevdi edilen mukarrerat, şu kat’i beyanla başlamaktadır: 'İzmir ve Aydın Vilâyetinde Türkler, gerek nüfus ve gerek emlâk ve arazi itibarıyla, ekseriyeti teşkil ettiklerinden, Vilson Prensiplerinin 12. maddesi mucibince, vilayetimize ecnebi hakimiyeti giremez..." (İlhan, 1984: 184-185).

Feridun Hakkı’nın ailesiyle bir tiyatroya katılmasıyla Levanten ve Türk toplumu arasındaki farklılığı kılık kıyafetleriyle yorumladığı yer genel olarak şehirdeki levanten tiplerini meydana getirmektedir:

“Konser salonu az aydınlatılmıştı: tavandaki muhteşem avizeyi yakmayıp, çepecevre applique’lerle yetinmişler. Pürtüklü, piring sarısı bir ışık, kırçıl favorili Ievantenlerin altın gözlüklerinden, löpür löpür madamların paha biçilmez broche’larını, pendantiflerine yansıyor. Burundan buruna dolaşan, kokular: hafif nemli Cenova kadifesi, İngiliz tütünü, Fransız 'esansı'. Ne tarafa dönsen, polilette’li göz alıcı tuvaletler, gösterişli bahriyeli üniformaları, bir sürü smokin! Nasıl da kalabalık! Bunların çoğu, şehirdeki 'ecnebiler', 'Frenk Mahallesi'nin tanınmış aileleri, Körfez'deki İtilâf donanmasının 'güzide' zabitanı!

Tek tük Türklere rastlanıyor: 'vilayet erkanından' alafranga birkaç aile, Avrupa'da bulunmuş 'eşraf' çocukları, bazı gazeteciler.” (İlhan, 1984: 187).

Attilâ İlhan, Levanten beyefendi ve madamların giydiği Cenova kadifesi elbiseleri, İngiliz tütünü içmeleri ve Fransız esansı kullanmaları gibi detaylarla bu toplumu okuyucunun karşısında adeta kanlı canlı tasvir etmektedir.

Frenk Mahallesi'nin tanınmış aileleri, şehirdeki ecnebler ve İtilaf donanmasının zabitanları, işgal altındaki şehrin diğer sosyal tipleri arasındadır. Mâide'nin alafranga görünme gayreti içinde dönemin ünlü levanten ailelerinden birkaç isme de romanda yer verilmiştir: “*Şunlar Whithall'ler değil mi? Şunlar nonoşum, sağ locadaki," Ya da: "Sivrihisarlıyan'ın damadı, hanidir kayıplara karışmıştı; lakin, refakatindeki matmazeli seçemiyorum, Vissntini'lerin kerimesini andırıyorsa da...*” (İlhan, 1984: 188). Osmanlı İzmir'inde ticaret yapan, Şark Halı Kumpanyası'nın kurucusu olarak Mister John Clayton Hill, İzmir'in işgali sırasında İtilaf Devletleri'nden yana yerini almıştır: “*Mister John Clayton Hill, önemli bir 'zat', Şark Halı Kumpanyası'nın ('Beynelmilel' tescili: 'The Oriental Carpet Manufacturers Limited') 'hey'et-i idare azası', sık sık 'reise vekâlet etmekteymiş', yâni nüfuzu büyük!*” (İlhan, 1984: 189).

Ermeni bir tip olarak kentteki işgale dair gözlemlerini sürdüren Pepo Elyakim, İzmir'de merkezin dışında köy ve kasabalarda bulunan Rumların Adriatikos vapuru ile getirilen teçhizatlarla silahlanmasına karşı Türkleri uyarmaktadır:

“... sen neler söylüyorsun, kuzum? Notre cher Mandikas duymasın, haddini bilmesi icabeden, Rumlardır. Evet, onlar! Bak, Adriatikos Vapuru yine geldi; ne getirdi, melbusat ve ecza öyle mi? Haydi be sen de! Üniforma ve silah naklettiğini, herkes biliyor. Alber'i tanırsın, bizim Alber be, Alber Meşulam; Tire'ye gitmişti, iş için; diyor ki, Makrakis diye Giritli bir Rum, tahrikatta bulunuyormuş! Şu Rum Cemiyeti yok mu, hani Rabıta-i Vatan mıdır nedir, onun reisi; köylerdeki Girit muhaciri Türkleri etrafında cemedip, Yunan işgaline müsait bir zemin ihzarına gayret ediyor, anlaşıldı mı? Hal böyle iken...” (İlhan, 1984: 191).

Yeni vali olarak atanan İzzet Bey ve Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti üyeleri arasındaki zıtlık da valinin cemiyeti ittihatçı ve Bolşevik olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Romanın devamında cemiyet üyeleri olarak Kapanizade Tahir Bey, Moralızade Nail ve Halit Beyler, Dahiliye Müsteşarı Câmi Bey gibi isimler cemiyetteki harekâtı sürdüren isimler olarak anılan şahsiyetlerdendir (İlhan, 1984: 196). Cerrahoğlu Hulusi Bey'in kentteki Rumları iki gruba ayırması da romandaki ilginç unsurlardan biridir:

“Bak, Osmanlı Rumunun hası böyledir, bunların akidesini papazlar bozuyor, o Hrisostomos deyyusu yok mu?..” (İlhan, 1984: 204-205). Osmanlı Rumları imparatorluğuna bağlı iken tarihsel bir şahsiyet olarak “Hrisostomos”u dinleyenler, işgale kalkışan yerli Rumlar olarak sınıflandırılmıştır. Romanda gördüğümüz “*lazarist rahipler*” de Rum ahalinin dini yönünü ortaya koyan sosyal tipler olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Cüppeleri bir acayip, sokalları yanlı, uzun boylu iki papaz, Hacı Davud Farkuh'un deposu önünde yollarını kesti: kötü Marsilya Fransızcasıyla, Singer Kumpanyası'nın ordaki kiliseye, nasıl gidebileceklerini soruyorlar; Lazarist rahipler olmalı!” (İlhan, 1984: 211).

İzmir'in işgal haberini İzmir Valisi Kürt Ahmet İzzet Paşa'ya haber veren Yunan Amiral Calthorpe'un romandaki yerini de Rüknettin Şahap ortaya koyar. Amiral Calthorpe İzmir'e gelmiş, Iron Duko adlı kruvazörüyle İzmir Körfezi'nde demirlemiştir (İlhan, 1984: 215). Vali ve Calthorpe'un yakın ilişkisi, İzzet Paşa'nın amirali kruvazöründe ziyaret etmesi gibi unsurlar işgali haber veren konular olarak romanda yer almıştır.

Türk ve Rum ahalinin işgale verdiği tepkiyi ferdi boyutta Mâide karakterinde gözlemlemek mümkündür. Maide'nin Rum arkadaşlarından biri olan Despina Mandikas, Mâide ve ailesini ısrarla, işgal gününde kendi evlerinde bulunmaları konusunda uyarır. Böylelikle alafranga Türkler olarak, Yunan zabitleri ailesine zarar veremeyecektir. “*Tehlike varit, davete icabette faide çok!*” diyerek Feridun'u davete icabet etmeleri konusunda ısrar edecek, Feridun ise Mâide'ye cevap olarak “*rabian, şehrin işgali esnasında, şagillerin himayesine iltica edemem, bu hacalettir!*” diyecektir (İlhan, 1984: 217-218). Bu durum işgal sırasında bir Türk ailesinin alafrangalık adı altında İşgali ve Yunanın üstünlüğünü kabul etmesini göstermesi bakımından ilginç bir konudur. Hasan Tahsin'in ilk kurşunu sıkmasıyla beraber romanda tarihsel bir şahsiyet olarak yer alışı, yine aile içindeki konuşmalarla aktarılmıştır: “*Hayır, o babasıyla kalmayı istermiş, annesinin aksine işgalden ve onu izleyen katliamdan, 'fevkalade müteellim'; Hasan Tahsin bey'in Yunan 'alemdârını' vurup devirişini, dedesine, yüz defa hikâye ettirmede mi?*” (İlhan, 1984: 231).

İşgal gününe dair İzmir halkının en çarpıcı tasviri, Sarı Kışla önünde yaşanan olayların tasviriyle iç içe aktarılmıştır. Yunan efzonlarının İzmir halkına yapığı kıyım, tüm

gerçekliğiyle verilmiştir. Tarihsel şahsiyetler olarak Rum halkı temsilen Venizelos ön plana çıkarılmıştır. “Zito Venizelos” diye bağırmayı reddeden Miralay Süleyman Fethi Bey’in acı ölümüyle gelişen olaylar da onun tarihsel bir şahsiyet olarak aktarılmasına olanak sağlamıştır:

“...şehirde kan gövdeyi götürüyormuş, sonra sonra öğreniyor. Efzonlar, Konak Meydanı’nda kimi yakaladıysa öldürmüşler; Sarı Kışla’nın ordaki kahvelerde bulunanları (Bahri efendi’nin, Giritli Sait ağa’nın kahveleri), Askerî Kırathane’dekileri! Sinsi bir barut kokusu, kabuk bağlamış kan, sağda solda cesetler. Yüzükoyun, çarşafli bir kadın; eteği, kalçasına kadar sıvanmış, mavi damarlı baldırları görünüyor: ölü beyazı. İkişer adım arayla, besbelli mitralyözün biçtiği, iki ihtiyar, bir çocuk. İhtiyarlardan biri gülümsüyor: dişsiz ağzında, ‘müstehti bir tebessüm’ donup kalmış! Çocuğun yarasına konup kalkan, kızıl pırlıtlı yeşil sinekler; elinde yarısı yenmiş, horoz şekeri. Hele Sarı Kışla’dan ‘esir aldıklarının’, süngü dipçik, Patris gemisine götürülüşünü görenlerin anlattıkları, evlere şenlik! Kim ki ‘Zito Venizelos!’ diye bağırmanın, o dakika delik deşik etmişler; bu arada, bir de Miralay, Süleyman Fethi bey mi, ne?” (İlhan, 1984: 234).

İtilaf Devletleri’nden bir şahsiyet olarak Apostolos Makrakis, Giritli muhacirleri işgale hazırlayan bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Tire’ye gitmişti, iş için; diyor ki, Makrakis diye Giritli bir Rum, tahrikatta bulunuyormuş! Şu Rum Cemiyeti yok mu, hani Rabıta-i Vatan mıdır nedir, onun reisi; köylerdeki Girit muhaciri Türkleri etrafında cemedip, Yunan işgaline müsait bir zemin ihzarına gayret ediyor, anlaşıldı mı?” (İlhan, 1984: 191).

Şehirdeki üstünlüğün Osmanlı’nın mı, Türklerin mi, yoksa Yunanlıların mı olduğu henüz kesinleşmemişken, Vali İzzet’in İzmir’deki Osmanlı İdaresi’nin devam ettiğini belirtmiştir. Bu durum, Türk halkının Rumlara tepki göstermemesini sağlama gayreti olarak geçmiştir. Yunan askerinin başındaki Miralay Zafiros da “Kuva-yı İşgaliye Kumandanı Miralay Zafiros” olarak romanda karşımıza çıkan tarihsel şahsiyetlerdendir:

“İki gün sonra, ‘Kuva-yı İşgaliye Kumandanı, Miralay Zafirios’un ‘Aydın Vilâyeti Rum Ahalisine Beyannamesi’ yayınlanmıştı: vilâyetin içinde ve dışında, Rum ahalî Türklerle silâh çekmekte, ‘menkul emvalini’ yağma etmekteymiş! ‘Tekerrürünü suret-i kat’iyede yasaklayıp, asayişin temini zımında son derecede azimli hareket edeceğini’ açıklıyor. Ortılığı, biraz olsun yatıştırdı mı? Birkaç gün sonra, Vali İzzet bey’in halka beyannamesi: ‘İzmir’ de Osmanlı İdaresi devam etmektedir.” (İlhan, 1984: 235).

Miralay Zafiros'un yanında İşgale direniş göstermeyen Vali İzzet ve Kumandan Ali Nadir Paşalar, Yunan yandaşı olarak tarihe geçen şahsiyetlerdendir. Bu durum şehirdeki Osmanlı İdaresi'nin nasıl alaşağı edildiğini de göstermesi bakımından önem taşımaktadır:

“Miralay Zafirios, gazeteler aracılığıyla, 'bilumum osmanlı zabitanının, Kumandan Ali Nadir Paşa veya Vali İzzettin Bey'in huzurunda, isbat-ı vücut eylemesini' emretti. Gidenleri tutuklamışlar. Tutsak sayıyorlarmış. Osmanlı idaresi olsa, böyle bir densizliğe 'tevessül' eder mi?..” (İlhan, 1984: 235).

Feridun Hakkı, İşgalin “beşinci günü”ne dair izlenimlerinde Rüknettın Şahap'ın Yunan askerleri tarafından Borsa'ya kapatılmasını *Ahenk* gazetesinden öğrenmiştir. Yunan işgali ise şehirdeki denetimini arttırmış ve şehre Yunan bir komiser atanmıştır: “*Aristidis Sterigiadis*”. Şehre bir Yunan komiseri atanması ise Feridun Hakkı tarafından “*Devlet-i Aliyye'nin şüphesiz battığını gösteren*” olaylardan biri olarak romanda yer almıştır (İlhan, 1984: 236).

Emrullah Raci Bey'in işgal sırasında “*'saçaklı' Bektâşi bıyıkları, yüzük dolu, tombul 'saraylı hanım' elleri ile çay içişi,*” onun kayıtsızlığını anlatması bakımından dikkat çekmektedir. Öte yandan bu karakterin, levanten dostları aracılığıyla *İstiryadis*¹⁸ ve Venizelos'la yakınlık kurarak işgalden yara almadan sıyrılmaya çalışması da romandaki sosyal tiplerin değişimine güzel bir örnektir (İlhan, 1984: 237). Emrullah Raci Bey'in İşgal sırasında levanten toplumun yüksek simalarını bir araya topladığı eğlenceler tertip etmesi de bu sosyal tipin Yunan üstünlüğüne boyun eğen yanını göstermektedir. Bu davete katılan levanten aileleri de sosyal tipler olarak romanda yer almışlardır: “*Yunan Yüksek Komiserliği'nden mümtaz bir sima, kirye Gunaris aramızda bulunuyor, refikası hanımefendi, sonra Papahristo'lar, Angelidis'ler, kirye Pupidis, vs.*” (İlhan, 1984: 242). İzmir'deki Hristiyan ahalinin işgal günlerinde Kordon'u bir şenlik havasında doldurmaları da bu ahalinin sosyal tipler Osmanlı İzmir'inin kozmopolit yapısını göstermesi bakımından önemlidir:

“Aman Yarabbi, ne kalabalık! İzmir'in hristiyan ahalisi, Kordon boyu'nu şenlendirmek için, Yunan işgalini mi bekliyormuş? Örgülü saçları, siyah yılanlar gibi kuyruk sokumuna akan, dişleri ağartılmış bağdem, gözleri 'agafi' alacası. Rum kızları: fesine 'istihfafla' bakıyor, onu 'istihzayla' süzüyorlar. Açık bir

¹⁸ Sterigiadis'e Türk halkı böyle demektedir. Bkz (İlhan, 1984: 237).

otomobilde, kasketli, ceketi çatmalı, 'kıranta' bir Yahudi: saçları uçuşan, mimoza sarışını genç bir kıza sokulmuş, harıl harıl birşeyler anlatıyor.” (İlhan, 1984: 250).

Rüknettin Şahap’ın işgal sırasında kentte rahat hareket edebilmek için kılık değiştirerek Feridun ile görüşmesi, karakterin Kuvayı Millîye ruhunu göstermesi bakımından önemlidir. Karakterlerin gizli görüşmelerinde Ahenk gazetesinin baş yazarı Mehmet Şevki Bey’i “*Ahenk’çi Şevki Bey*” adıyla tarihsel bir şahsiyet olarak görmekteyiz (İlhan, 1984: 250-251). Attilâ İlhan, Batı Ege’nin işgaline karşı uyanan millet direnişini temsilen, Rüknettin karakterini dönemin şahsiyetleri arasına yerleştirir (İlhan, 1984: 252). İşgalin ilk sabahı bir avuç “*vatanperver*” ile Anadolu’ya geçmeyi aklına koyanlar arasında birçok tarihsel şahsiyet, tarihi akıştaki görevleriyle romanda yer alan şahsiyetlerdir:

“İşgal sabahı, Borsa’ya kapatılan 'bir avuç vatanperver', Yunanlılarla mücadeleye 'ahd-ü-peyman' etmişler: Muallim Sadettin Galip, Mülâzim Mümin, Rüknettin Şahap. 'Bilâhare, Mümin Bey'in delâletiyle, başka zabitler iltihak' eylemiş; Rüknettin Şahap, hepsini tanımıyor: Mülâzim-i sâni Hikmet'ten bahsetti, sonra Yüzbaşı Kâzım Sâmi, Mütercim Giritli Ali Bey, Gümrükçü Fazıl Bey, vs.” (İlhan, 1984: 252).

Kentteki işgalin futbola yansması da epey ilginçtir. Çocukluğundan beri Karşıyakalı olan Attilâ İlhan, bir borç gibi Kafsinkaf’ı da romandaki kurguya eklemiştir: “*“Müsü' Elyakim'le Sporting Kulüp'de briç oynarlarmış, eskiden birlikte maça filan gidiliyor: henüz seferberlik ilân edilmemiş. Punta'daki Panionios Stadı'nda Kafsinkaf'la Apollon oynuyorlar, gürültü kıyamet!”* (İlhan, 1984: 258). Bir Türk takımı ile Yunan takımının işgal günlerinde levanten toplumu eğlendirmek için maç düzenleyerek karşı karşıya gelmeleri de işgalin sosyal hayata bir yansımasıdır. Mr. Clayton Hill’in futbol sevdasından söz etmesi, dönemin bazı futbolcularının sosyal tipler olarak romanda yer almasını sağlamıştır: “*Ben Westham'lıyım. Kordelia'da ikametimiz hasebiyle. Smyrna'da Kafsinkaf'lı oluyoruz. Panionios'u tutmam, lakin Apollon'da iyi futbolcular var, meselâ Magulas, Hrisulis de iyidir ama...*” (İlhan, 1984: 258-259). Karakterin İzmir yerine “Smyrna” adını kullanması da kente bakışını ortaya koymaktadır.

Şehirde, “Kuvayı İşgaliye Kumandanı Miralay Zafirios” adına düzenlenen “*gardenparti*”ye katılan İzmir sosyetesinden insanların tasvirleri, işgal dönemi İzmir’inin sosyal tiplerini ortaya sermektedir:

“İzmir 'sosyetesinin' onu görmek, (belki ona görünmek) amacıyla, Elyakim'lerin böyle 'tehacümü':birtakım 'müphem' kadınlar, 'esanslarını' tül bulutları halinde omuzlarında gezdirerek, ağaç gövdeleri arasında görünüyor, kayboluyorlar. Kollarında, göbekleri pantolonlarına sığmaz, bıyıkları ağızlarına girmiş 'rum çorbacılar'; altın çerçeveli gözlükleri 'sıkma', kumral sakalları Hristiyan bazı kerli ferli beyler ki, İtalyandırılar; kanlı seslerinin altında, yağlı sarı terleyen Osmanlı efendileri; 'miktar-ı kâfi' Musevi tüccar!” (İlhan, 1984: 270-271).

İzmir’e haberleri gelen efelerin, Aydın’daki direnişleriyle dönemin efelik-zeybek şahsiyetlerinden Yörük Ali Efe’yi tarihsel boyutuyla görmektedir: *“Kulaktan kulağa, '57. Fırka Kumandanı Miralay Şefik Bey'in yönettiği 'Kuva-yı Millîye'nin, 'yunanı Aydın'dan taredettiği' yayılıyor. Hele Yörük Ali Efe'nin zeybekleriyle, Binbaşı Avni Bey'in 'müfrezesi', 'harikalar yaratmış'.”* (İlhan, 1984: 273). Buna karşılık İlhan, Batı Ege’de yaşanan olayların İzmir’e bir yansıması olarak Yunan işgalinin kızışan atmosferini anlatmak adına Yunan şahsiyetleri de romanda bolca kullanmıştır:

“Yunanlılar, 'Kuva-yı İşgaliye'nin talimatı mucibince', Aydın'ı boşaltan birlikleri, Tire yöresinde toparlayamadı için, Miralay İshinas'ı 'divan-ı harba sevk etmişler'. Yerine, Kaymakam Nikolaidis atanmış. Bergama neyse ne, Aydın 'daki yenilgiyi sindiremedikleri anlaşılıyor, 'mukabil taarruz' gündemdedir.” (İlhan, 1984: 273).

Okuyucu, Feridun’un işgal altındaki şehirde Yunanlılar arasında casusluk yaparak bilgi toplamasıyla, onun Kuvayı Millîye ruhunun uyanışına tanıklık etmektedir. Rüknettin Şahap üzerinden *“‘Gâvur’ Mümin Bey’in teşkilat-ı mahsusası”* ile bağlantı kuran Feridun bu casusluk görevi sırasında yüksek sosyetenin arasında Yunan askerlerinin hareketlerine dair bilgiler öğrenir (İlhan, 1984: 284). Burada da yine tarihsel akışa bağlı olarak İşgal sırasında Yunan mezalimlerinden şahsiyetleri görmektedir. Örneğin, Aydın’daki yenilgisi yüzünden işten alınan Miralay İshinais, onun yerine gelen Kaymakam Nikoloidis ve takviye olarak askerleriyle kente gelen *“Jeneral Pormakevopulos”* gibi şahsiyetler İlhan’ın romanında görülmektedir (İlhan, 1984: 281). Şüphesiz, diyalektiğin temel yasasını romanında başarıyla kullanan İlhan, işgalin zıt kutbunda olup bitenleri ve dönemin şahsiyetlerini kurgu içine yerleştirmiştir.

Rum kantocu Roksani’nin yanı sıra bir başka Rum kantocu olarak gördüğümüz Alaçatı’lı Eleni sosyal tiplerdendir: *“ismi Eleni, Pire'den geldim iddiasındaymış, bendeniz tahkik ettim, esas Alaçatı'lı, yani bizim burdan! Lâkin pek azametlidir,*

burnundan kıl aldırıyor; kâfırda bir tekebbür, bir huşûnet ki, Allah muhafaza!” (İlhan, 1984: 285-286).

Romanın ikinci ve üçüncü bölümünde gördüğümüz “Madam Katina” romandaki bir başka sosyal tiptir. Haco ile gizlice Katina’nın evinde buluşarak Haco’yu yakından tanıyan Feridun, casusluğunun yanı sıra gizli saklı olarak Katina’nın evine giderek de günlerini geçirir. Madam Katina’nın tasviri de Osmanlı İzmir’inin kozmopolit yapısını meydana çıkarmaktadır: “*‘Madam’ Kathina, karışık bir kadın: ne Rum, ne İtalyan! ‘Pederi’, cizvit papazlarının ‘döndürdüğü’, katolik Rumlardanmış; annesi galiba ‘Maltız’. O daha çok, ‘osmanlıdan’ yana görünüyor...*” (İlhan, 1984: 289-290). Bu tipin Rum ya da İtalyan geçmişini bırakarak kendini Osmanlı’dan sayması, İzmir’in sosyal yapısına dair bir göndermedir diyebiliriz.

Rüknettin Şahap’ın döneminin modernliği içerisinde kılık değiştirerek kentte dolaşması, bu karakterin Gâvur Mümin Bey’e benzeyen yanlarını gösterir. Nitekim romanda da Feridun, onun Mümin Bey’e benzediğini söyleyerek bu tarihsel şahsiyetin romandaki tasvirini canlandırmaktadır. Bu durum işgale karşı gizlice yürütülen Türk teşkilatlanmasının göstergelerindendir:

“‘Gâvur’ Mümin bey’i taklit ediyor olmasın? O da, bazen şehrin en ‘mümtaz’ çevrelerinde, en mondaine kadınlarla beraber; bazan Belediye Reisi Hacı Hasan Paşa’nın kolunda, Kuva-yı İlgaliye Karargâhı’na giderken; böyle ‘alafranga’ bir şıklık içinde görülüyor. Kişiliği lâıykıyla oluşmamış her ‘münevver’, hangi kutsal davaya sahip çıksa, onun ateşinde eriyeceğine, kutsallığından kendine ‘hazır’ bir kişilik biçmeye kalkışmaz mı? Rüknettin Şahab’ın yaptığı da, galiba budur. ‘Gavur’ Mümin bey’e hayran, ona benzemeye özeniyor, evet, muhakkak böyle...” (İlhan, 1984: 295).

Romanda Ödemişli bir eşraf kızı olarak yer alan “Katır” Müzeyyen’in Haco ile ilişkisinin aktarıldığı kısımlarda Müzeyyen’in aile çevresine dair sosyal tipleri görmektedir. Örneğin yazar, Müzeyyen’in kendisini romanda “*eşraf kızı, çok ‘vâriyetli’, Ödemiş’in yarısı onların*” gibi ifadelerle tanıtmıştır. Ödemiş ile beraber köy yöresine ait sosyal tiplere uygun ifadeler kullanılmıştır. “*Yarıcı Emine’nin kızı Hatice, Sarı Kâhya’ların düğünü, Haco’nun Sarı Kâhya’ların düğününde zeybek oynaması*” gibi ifadeler yöreye ait sosyal tip ve kültürel aktarımları karşımıza çıkarmaktadır. Müzeyyen’in zaptedilmesi zor bir yaratılışla anılması, “*astığı astık, kestiği kestik biri olması, dağda bayırda atla gezintileri, hiddetiyle cariyelere dayaklar*

atması ve sinir krizleriyle düşüp bayılması” gibi olaylar ona atfedilen erkeksi unsurlardır İlhan, 1984: 302). Emrullah Raci’nin parasızlıktan kaynaklı olarak Müzeyyen ile evliliğinde kullandığı bir düstur olan “*açlık sofuluğu bozar*” ifadesi aralarındaki anlaşmalı evliliği özetlemektedir. Bu durum aslında Osmanlı’daki evlilik müessesesinin toplumdaki bozulan yansımalarıdır. Nitekim, Sâlise Nâlân Hanım üzerine kuma giden Müzeyyen, Emrullah’ın ikinci eşidir. Üçüncü eş olarak Hatice de ilk iki eşin üzerine kuma gelmiştir. Müzeyyen’in eşinden bağımsız olarak harem içinde kendi haremni kurması ve *Fena Hâlde Leman*’dan da bildiğimiz bir ifadeyle kadınlarla zürefa yaşantısında “*tersine bir hayat*” sürdürüyor olması bireyin cinsel diyalektiğini ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır. Katır Müzeyyen, Ödemişli bir zürefa olarak bu “*tersine yaşamın*” bir temsilcisi ve sosyal tipidir.

Emrullah Raci ve eşrafının Bektaşî olarak tasvir edilişi, İzmir’deki Bektaşî yaşamının tarihsel şahsiyetlerini romana taşımıştır. Dinsel hayatın tarihsel şahsiyetlerinden biri olarak Karataş Bektaşî Tekkesi’nden “*Ruhi Bey Baba*”nın bir şiirle anılması da romana tat katan unsurlardandır:

“Sonra, sesinin güleçliği yüzünden, şaka mı ciddi mi olduğu anlaşılamayan, bir beyit okudu. Apaçık Bektâşi beyiti, onun yaşındaki körpe bir kadının, ağzına pek yakışmıyor: ‘... nice dağdağa-yı dehr ile berbad olalım/ yürü meyhaneye zahîd, biraz âbâd olalım!’” (İlhan, 1984: 320).

“Aziziye fesi, ‘ezeli’ redingotuyla” Emrullah Raci’nin Bektaşîlik ile tanışması ise romanda ayrıca üzerinde durulan konulardandır. Bektaşîliğin zamaneye uyduğunu ifade eden Emrullah Raci, İzmir’in Bektaşî babalarını saymaktadır:

“Bunlar, malum, Bektâşi geçinirler; bidayette ne derlerse inanırdım, bahusus Emrullah Raci Bey’in dediklerine! Bektâşiliğin zamaneye uyduğu fikrindedir, güya tetkikatta bulunmuş, öyle diyor. Çenesi açıldı mı, Ruhi Baba’dan Yusuf Şemsettin Baba’ya, İzmir’in gelmiş geçmiş olanca bektâşi babasını, tesbih gibi ardı ardına dizer. Kâtiboğlu’na hiç çıktınız mı, orada Karadutlu Dergâhı vardır, ikrar ayini orada tertiplenmiş; ‘talib’ kendisi, ‘rehberi’ şair Behçet Efendi, ‘nasib alıyor’. Bilahare, Müzeyyen Ablamı da teşvik etmiş, onun zaten hazır tarafı, dem almaya inhimâki büyüktür; gel zaman git zaman, erenler aşağı erenler yukarı, ailecek Bektâşi olup çıkmışlar, vesselam!..” (İlhan, 1984: 420).

Buna ek olarak Emrullah Raci Bey’in işgal sırasında “tebaa değiştirmeyi” bile düşünüyor oluşu dönemin sosyokültürel hareketlerine dair bir bilgi niteliğindedir:

“Emrullah Râci Bey, İzmir'in bâdema Yunan kalacağı fikrindedir; malımızı mülkümüzü olduğu kadar, hayatlarımızı da taht-ı emniyete almak hususunda, müessir çareler arıyor. Tebaa mı değiştirsek acaba? Eşraftan, Fransız veya İtalyan tebaasına geçenler, pek çoğaldı. Biz niye geçmeyecek miyiz? Çekeriz konağın kapısına Fransız bandırasını, oh, sen sağ ben selâmet! Bu kadarına tevessül edilmese de, gayr-ı müslimlerin nezdinde itibar elde etmek lazım, bilhassa yerli Rumların!..” (İlhan, 1984: 460-461).

Feridun'un Haco'nun hikayesini dinlemeye başlamasıyla beraber Ödemiş yöresinden yayılan sosyal tip ve tarihsel olayların aktarımını görmekteyiz. Haco'nun Müzeyyen ile olan ilişkisinde kendini “*Müzeyyen Ablam'ın zurefasıyım!*” diye bahsedışı, onun bu ilişkiyi ne derece kabullendiğini göstermektedir:

“...adım esas Hatice'dir, 'anamgil' Hatçe diye çağırırlar; biz Ödemiş'li oluruz, Gâvurun Mandırası'nda dodum büyüdüm, Ödemiş'e üç saatlik yol, Allah'ın kırı; babama Kara Ali derlermiş, benim doğduğum yıl Dömeke Harbi'na gidiyor, gidiş o gidiş...” (İlhan, 1984: 337).

Haco'nun babasının Dömeke Harbi'ne katılan “Kara Ali” adındaki bir kişi olması, Osmanlı-Yunan tarihine ait her iki toplum arasındaki savaş tarihini hatırlatmaktadır. Haco ile Müzeyyen arasındaki ilişki ise bir anlamda Müzeyyen'in Haco'yu zeybek kıyafetleri içerisinde görmesinden kaynaklanır:

“Müzeyyen Abla'm söyledi. Zeybek esvapları içinde, beni oynarken gördüğü an, nefesi kesile yazmış; demiş ki: “... aman yarabbi, kim bu cıvan? Allah yaradana başışlasın!” Öyle çalım, o kadar yakışıklıymışım! Yok canım, zeybek esvabı bizde ne gezer? Bir iki düğünde çıkıp oynadım ya, Ferdâne, marifetimi biliyor; Sarı Kahya'nın kızı, tutturdu: “... Hatçe kız, âbemin efe esvapları sana uyar, ölümü öp onları giy, zeybeğin zeybeğe benzesin!” (İlhan, 1984: 343).

Zeybek kıyafetleri içerisinde Haco'nun erkeksi görünüşü, Müzeyyen'i cezbeden olaylardan biridir. Burada yine zeybek kıyafeti üzerinden kadın-erkek cinsiyetleri arasındaki değişkenliği görmekteyiz. Nitekim Haco'da erkek zeybek kıyafetleri içerisinde kendini beğenmiştir. Bu durum yine Haco'nun eşcinselliğini göstermesi bakımından dikkate değerdir:

“Allah'ın bildiğini, kuldan niye saklayayım; Ferdane'nin endam aynasında, efe kıyafeti ile görünce, hâl-ü-etvarımı çok beğendim. Ayağıma yumuşak çizimleri çekmiş, mor çuhadan işlemeli şalvarı giymişim; eğnimde ipek mintan, üstünde mor cepken ki o da sırf işleme; belimde kuşak, kuşakta koca bir kama, Nah bu kadar; başımda püsküllü face... Aynadaki suretime dalmış, onunla görüşürken,

Bir de ne duyayım, aa, gırnata ile davul, gümbür gümbür Ödemiş Zeybeği'ne geçiverdiler...” (İlhan, 1984: 343).

Haco'nun Ödemiş yöresine ait Bozdağı'nın Yörükleri'nden oluşu da romanda Bozdağ yörüklerinin sosyal tipler olarak aktarılmasını sağlayan unsurlardan biridir: “Yörük kızı, dedim de, dedeme bakılırsa ceddiniz, Bozdağı'nın yörükleri oluyor; gel zaman git zaman, devlet iskâna tâbi tutmuş, Ödemiş'li olup çıkmışız: dedemin dedesi ilk yerleşenlerden...” (İlhan, 1984: 345). Bir diğer sosyal tip unsuru da Haco'nun dedesi Süleyman Çavuş'un “tahtacı Türkmenleri”nden olmasıdır: “düşünürken hatırladım, rahmetli Paşa babam, ne vakit dedenden bahsedecek olsa, 'şu koca tahtacı Sülüman Çavuş...' derdi, siz sülâlecek tahtacı türkmeni olmaz mısınız, kız?” (İlhan, 1984: 404-405). Ödemiş Yöresinde yapılan düğünde bu yörenin düğün geleneklerine dair detayları da görmekteyiz:

“Olmasına, sevindiğim anlar oldu: akşam ezanı, meşalelerle atlılar, silah ata ata, beni almaya geldiler. Çeçen arabasında davul zurna, kıyametleri koparıyor İnsan hoşlanmaz mı? Bütün bu âlâyiş benim için. Gören olsa da olmasa da, gelin alayımız, azametli bir alaydı doğrusu. Yağmur milletin içine işliyor, işlesin varsın, Kesecibaşı Çiftliği'ne ulaşınca kadar, susayı velveleye verdik; aşka gelen, bastı tetiğe, patır kütür silah sesleri!... Bilirsiniz, âdet gelinin atla gitmesidir, öyle başlamıştık, baktılar şımşırık olacağım, anamgilin yanına aldılar, iyi de ettiler: iki gözüm iki çeşme, bir temiz ağladım: akşam alacasında, meşalelerin yalazıyla parıl parıl atlar, silah sesleri, davul zurna, yağmur mağmur, ne bileyim, insann içine gariplik çöküyor.” (İlhan, 1984: 363).

Kesecibaşı ailesinin geçmişiyle ilgili bilgileri öğrendiğimiz romanda, Müzeyyen ve ailesinin asilliği ve kökenleri konusunda İlhan bizzat durmuştur. Kesecibaşı Hamdi Bey'in oğlu Feyyaz'ı çok sevmesi, Müzeyyen'in gözünde abisini kıskanmasıyla devam edecektir. Nitekim bu kıskançlık, Feyyaz Bey'in öldürülmesiyle son bulur. Müzeyyen'in abisinin ölümünden sonra babasının gözünde onun yerini alması da iki kardeşin benzerliğinden ileri gelmektedir:

“Kesecibaşı sülalesinin tüyü bozuktur, alayı sarı: Feyyaz bey, hınk demiş Müzeyyen abla'mın burnundan düşmüş; aynı çakır gözler, aynı kemerli burun, aynı kocaman ağız; besbelli, iriymiş de! Resim İstanbul'da çıkartılmış, ee, koskoca Kesecibaşı hanedanı İzmir Sultanisi'ne tenezzül mü eder, mahdum bey Dersaadet'te, Galatasaray'ında okutuluyor. Ödemiş'e yazdan yaza düşmüş, tabii doğru çiftliğe! Kaldığı kadarıyla, bir dediğini iki etmiyorlar; neredeyse, sıç külahıma dökeyim!” (İlhan, 1984: 350-351).

Babasının vefatından sonra ailenin reisi olan Müzeyyen'in, Ödemiş yöresinde bir hanım ağaya dönüşmesi de romandaki zürefa tipinin doğuşuna bir örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir:

“Müzeyyen Hanım, pederinin gaybubeti esnasında, kumandayı ele almış. Bir daha da bırakmıyor. Evvelâ, senelerdir içine attığı ne varsa, aleniyete dökmüş, derebeyi kızına kim dil uzatacak, süvarilikse süvarilik, avcılıksa avcılık! Çizmeleri çektiği gibi, baklakırı kısırağa atlar, susada tozu dumana katarmış! Hey gidi günler hey! Sarı Kahya'nın 'fikrine' girip, köylülerle sürek avına giden o; Kesecibaşı'nın yokluğundan bilistifade, gemi azıya alan halayıkları, elde kırbaç, imana getiren o; mahsul zamanı, bağ bağ, zeytinlik zeytinlik gezerek, gündelikçilere nefes aldırmayan o; öşür bakıyesi sebebine hânümân yıkıp, ocak söndüren o!” (İlhan, 1984: 325-353).

Müzeyyen karakterinin eli kamçılı oluşu, hiddetiyle haremdeki cariyeleri kırbaçlatması gibi unsurlar, akla Attilâ İlhan'ın şiirlerinden “*Kamçılı Kadın*” (İlhan, 2014: 30) şiirini getirmektedir: “*Ödemiş'de kulağımıza çalındığı gibi sahiden kamçıyla yapıldığından haberdarım, ne de Dürdâne'nin kamçılanacak kızlar arasında bulunduğundan; onun için, manzarayı görür görmez, yüreğim hop etti ...*” (İlhan, 1984: 372- 383). Müzeyyen'in zurefalığı, babasının kulağına kadar gitmiştir. Müzeyyen'in Ödemiş'teki gündelik yaşamı, bir “zürefa”nın gündelik yaşamıdır (İlhan, 1984: 383-384). Müzeyyen'in Emrullah Raci ile evlenerek İzmir'de yaşamaya başlaması bu şehirdeki zürefa muhite girmesiyle sonuçlanacaktır. Burada da şehirdeki zurefa sosyetesinin sosyal tiplerini görmekteyiz:

“Müzeyyen Ablam, bilhassa Paşa'nın vefatından sonra, onu ihmal ediyor; muhteris bir karıdır, İzmir'in zurefa muhitine girer de, Angelika'yla kifâf-ı nefş eder mi? Elbette etmez, Allah aşkına! Konakta ona itibarlı bir mevki vermiş, başka kızlara düşmüş: gelsin Akhisar'lı Sadberk Hanım'lar, Yemişçizade Tevhide Hanım'lar, Sakız'lı çengi 'dilber' İrene'ler!..” (İlhan, 1984: 385).

İzmir'deki zurefa muhitin, mal varlığı sebebiyle Müzeyyen'in etrafında toplanması da romandaki bir diğer unsurlardandır. İlhan'ın çizdiği bu kadın tasvirleri, isimleriyle ünlü olmaları ve toplumun gözünde eleştirilen yanlarıyla dikkat çekmektedir:

“Hele o Müzeyyen Ablamın, yedi mahallenin zurefasını başına toplayıp, kurduğu sofralar! Kimleri çağırmasın ki? Ağzında yasemin çubuğu, elinde gümüş saplı bastonuyla, Buca'dan, o kapılara sığmaz 'zaptiye' Fatma Hanım; Bornova'dan, bir Rum kızı uğruna servetini sâ mânını çarçur etmiş, 'çatıkkaşlı' Fahriye Hanım; ya o allıklı podralı, sürmeli gözleri süzüm süzüm süzülen 'alafranga' seviciler: Hocasadeler'in Mebruke Hanım ki gavur mekteplerinde dirsek çürütmüştür, çatır

çatır frenkçe konuşur, abayı bir rahibe yakmış derler; Reyhan Hanım ki kesik saçlı, altın gözlüklüdür, cıgaralarını birbirinden yakar, pembe beyaz sarışın bir kız görmesin, hele yeni yetme ise, hiç dayanamaz, eli ayağı titrer; daha kimler canım, Manisa'lı 'deli' Ferhunde, 'çiftebenli' Müberra Hanım, Deveciler'in Zehra..." (İlhan, 1984: 421).

Hatice'nin bir "bey karısı" olmayı beklerken Müzeyyen'e "odalık" oluşu, hayatında sindiremediği olaylardan birisidir. Feridun'a anlattığı hayat hikayesinde bu sindirememenin izlerini görmekteyiz: *"Ee, ortakçı Sülüman Çavuş'un torunu Hatice'ye, bey karısı olacaksın dedin mi, aklını zayi eder fukara; bey kısmının dessaslık ve deyyuslukta, bu mertebe kaşarlanmış olduğunu, nereden bilsin?..."* (İlhan, 1984: 392). Müzeyyen'in İzmir'deki zürefa muhitten sevgili edinişi de romandaki sosyal tiplerden biri olarak gördüğümüz Tevhide Hanım'ı bu muhitin tiplerinden biri yapmaktadır: *"Tevhide Hanım'ın ocağını söndürecekti be! Hangi Tevhide Hanım olacak kız, Yemişçiade'lerin Tevhide Hanım; eski gözdelerinden, güyâ buna yüz çeviresiymiş, sen misin çeviren: İzmir'i başına yıkmadığı kalmıştı!"* (İlhan, 1984: 400). Müzeyyen'in Haco'yu *"Punta matmazelleri"*nden daha iyi giydirişi ve bu konuda Haco'ya bonkör davranışı Haco'nun İzmir'deki dönüşümlerinden biridir. Romanda edebi bir karakter olarak gördüğümüz Salîse Nâlân Hanım'ın işgalle beraber Yunanlılarla iş birliği tutan ve yer yer alafrangaya varan adetleri Müzeyyen'in eleştirdiği olaylardandır:

"Hele 'alafrangalık' olsun diye, ortağının paraları çarçur etmesine, kıyametleri koparır: "... bir gardenparti adetidir çıkardı, dünyanın parası gitti. Neymiş, Punta'nın keferesi yapıyormuş! Allah Allah, bize ne efendim? Biz kefare miyiz? Babamız da mı gardenparti tertiplerdi?" (İlhan, 1984: 412).

İzmir'in işgali sonrasında tüm Anadolu'nun millî direnişi başlatmadaki azmi ve kararlılığı, Millî Mücadele ruhunun sembol isimleri olan başta "Mustafa Kemal Paşa" olmak üzere "Ali Fuat Paşa, Refet Paşa" ve "Rauf Bey" şahsiyetleri anılarak yapılmıştır:

'Esasen', Haziran sonuna doğru, 'Amasya'da Mustafa Kemal Paşa riyasetinde içtima eden Ali Fuat ve Refet Paşalarla Rauf Bey' önemli bir bildiri yayınlamışlar. İzmir'li telgrafçıların Anadolu telgrafçılarından, 'bir talih eseri olarak kayda muvaffak oldukları' bu bildiri, 'Türk'ün tarihinde, yeni bir devrin müjdecisi' sayılabilmış..." (İlhan, 1984: 314).

3.1.3.7. Karakterlerin Değişim ve Dönüşümlerinde İşlevsel Bir Unsur Olarak İzmir

Fena Halde Leman romanı, kadın karakterler üzerine kurgulanmış bir Attilâ İlhan romanıdır. Bunda en büyük pay, sanatçının bireyin cinsel diyalektiğini işleme amacıdır. Leman Korkut'un, II. Dünya savaşında Almanya'dan Paris'e kaçan bir Yahudi kızı iken burada Ekrem Bey ile evlenip İzmir'e yerleşmesi, onun yaşayacağı büyük dönüşümün kilit noktasıdır. Romanda İzmir, Jeanne Courtine'yi Leman Korkut olarak değiştiren bir mekân olarak ele alınmıştır. Karakter ve mekânın bu ilişkisini Leman Korkut ve İzmir bağlamında romandan vereceğimiz örnekler üzerinden detaylı olarak inceleyeceğiz.

Elbette romanda Leman Korkut'un sırasıyla Yahudi ve Fransız kimliğini yitirışı, Ekrem Bey ile evliliğinin yanı sıra, kaynanası Haco Hanım'la yaşamaya başlamalarıyla daha da derinleşmiştir. Haco Hanım, haremde yetişmiş Emrullah Raci Bey'in gözdelerinden biridir. Bir anne olarak Haco Hanım, Leman ile özellikle ilgilenerek, kendi Osmanlı yaşantısının tüm birikimini gelinine aktarmıştır (İlhan, 1985: 51).

Leman Hanım'ın Klasik Türk musikisi sevgisi buradan ileri gelmektedir. Söz gelimi tasavvufa yönelmesi, *vahdet-i vücud* felsefesini öğrenmek için araştırmalar yapması ve klasik şiir sevgisi de yine Haco Hanım'ın sayesinde. Karakterin İzmir'in Osmanlı ve Türk kimliğiyle tanışması, onun savrulup gittiği bu dünya düzeninde kendi yerini sorgulamasına vesile olacaktır. Nitekim romanda Leman Hanım'ın hem toplumsal anlamda yaşadığı hem de cinsel tercihlerinden dolayı yaşadıkları bu çifte dönüşüm ikinci bölümün başında da verilen Yunus Emre'nin "*Bir ben varım, bir de benden içeru...*" dizesiye kemale erecek, böylece Leman bu yeni karakterini kabul edecektir. Kitapta yazarın yaşamına dair otobiyografik detaylara da rastlıyoruz. İkinci bölümün başlangıcında, Attilâ İlhan'ın sekiz senelik İzmir döneminden sonra eşi ile Ankara'ya gidişleri de bulunmaktadır. Burada İlhan'ın İzmir'e bakışı dikkat çekicidir:

"Ankara'ya göçeli, İzmir'deki günlerim, ışıkları gittikçe uzaklaşan, uzaklaştıkça sislenen, bir gece katarı. Her geçen yıl, o hayatın insanlarından, o insanların anılarından, bir şeyler alıp götürüyor. Kimisini görsem, tanıyamam. Tanıyabildiklerimin, adlarını çıkaramıyorum. Leman Korkut'u büsbütün unutmuş sayılmam: arasıra, albümleri karıştırırken, eski yazlardan resimler gözüme iliştiriyor, hele birisi, 1971 Temmuz'unda Çeşme'de çekmişim, karım motelin

plajında kumlara uzanmış, ardında güneşten çıldıran bir deniz, denizde siyah ve düşünceli 'Le Cormoran'. Teknenin resme girişi düpedüz rastlantı ama, onu her görüşümde Leman Korkut'u hatırlamamam olası mı?" (İlhan, 1985: 53).

Geçen zaman, eski İzmir'i geride bırakmıştır. Öyle ki sanatçının yaşamında her geçen yıl, bu İzmir'e dair detayları "*ışıkları gittikçe uzaklaşan, uzaklaştıkça sislenen bir gece katarına*" dönüştürmektedir. Belki de İlhan'ı romanı yazmaya iten unsurlardan biri de çocukluğunun İzmir'ini ve Karşıyaka'sına ait detayları yazabilmektir. *Tanıyabildiklerimin adını çıkaramam* ifadesiyle hatıralar biter ve romandaki kurguya tekrar döneriz. Leman Korkut da o İzmir'ine bir parçası gibidir. Yukarıdaki tasvir Biket Hanım'ın arşivinde İlhan'ın elinde kamera ile poz verdiği fotoğrafları akla getirmektedir. Attilâ İlhan, eşinin fotoğrafını çeker, bu fotoğrafın arka planında Leman Hanım'ın Le Cameron adlı teknesi de görülür. Fotoğrafın arkasındaki *Çeşme, 1971 Temmuz* ibaresi de hem Attilâ İlhan'ın İzmir yıllarının bir anısı niteliği taşır hem de romanın kurgusunda aynı zaman diliminin geçmesi bakımından önem taşımaktadır.

Romanın devamında, İzmir'de Leman'ın bu yeni yaşamı süregiderken kendi gerçekliği ile ilgili giriştiği sorgulama karakterin psikolojisinde gündeme gelir. "*İzmir'e geleli, Paris'teyken bile, olduğumla olmaya çalıştığım arasında gerçekleştirdiğimi sandığım denge, bu sorularla bozuldu: iki kopyam tekrar birbirlerinden koptular.*" (İlhan, 1985: 182-183). Bu kopma hâli, Fransa'da edindiği eşcinsel deneyimler ile Ekrem'in eşi, Haco'nun gelini Leman'ın yaşadığı dönüşüme güzel bir örnektir. İlhan, Leman'ın cinsel diyalektiği üzerinden onun eşcinsel yaşamını geride bıraktığını, daha çok kadın yanıyla yaşadığını anlatmaya çalışır. Leman, İzmir'deki bu yaşamını *mutlu durgunluk, rahat tekdüzelik* olarak tanımlayacaktır (İlhan, 1985: 72).

Bu sırada Haco Hanım da varlığıyla, gelininin üzerinde bir baskı kurmuştur: "*Ayıışığında, ipek parıltısıyla, siyah siyah parlayan, esnek bir karaltı dikkatimi çekiyor; Haydut bu, Haco Hanım'ın sevgili kedisi, olmayan bir fareyi tutmak için pusuya yatmış. Sıçrayacak mı?..*" (İlhan, 1985: 185). Haco Hanım, nargilesi ve kedisiyle olağandışı bir yaşamın boyutlarını irdelerken, gelini Leman'ın üzerinde kurduğu baskıyla, Leman karakterinin cinsel gerilimini had safhaya çıkarır. Burada Haco'nun kara kedisi *Haydut*, Haco'nun da gelinine karşı tutamadığı cinsel çekimi temsil etmektedir.

Leman, Paris'teyken, Lili ile ilişkisinin geleceğini düşündüğü sırada geriye dönüşlerle İclâl'e duyduğu ilgiliyi de zaman zaman hatırlamıştır:

“İzmir'de, İclâl mi söylemiştir: çiçekleriyle kuşatılmış, iri siyah gözlerinin, hareketsiz bakışıyla çelişerek, öyle çabuk çabuk: “Sen ruhum, dişiliğin ötesinde bir kadınsın. Hep öyle oldun. Sadece inadın buna mukavemet ediyor; bu sebepten, ideal zevce hayatına intibak ettim sanıyordun. Zevceler, dişiliği baskın kadınlardır, Harb-ı Umumi'den beri, ortalıktan kayboldular: artık, ya tepeden tırnağa dişiler var, önüne gelenle yatıyor; ya da bu dişilerin cinselliğinden, erkek kadar etkilenen, öteki kadınlar? Evet güzelsin: yüzün de vücudun da kusursuz; lakin, şu söylediğim manada ‘dişi’ olduğunu, kim iddia edebilir?” (İlhan, 1985: 211).

İclâl ile gerçekleştirdikleri bu konuşma, Leman'ı derinden etkilemiş, onun içindeki, kadınlardan etkilenen yanı harekete geçirmiştir. Bu noktada İlhan'ın bireyin cinsel diyalektiğini kadınlar üzerinden nasıl ele aldığını da görmekteyiz. Lili ile beraberliğini bu cümleler üzerine yaşama kararı alan Leman, Paris'teki günlerinde İzmir'i düşleyerek, orada *tersine bir çift olarak yaşam*anın hayalini bile kurmuştur:

“Yemekte herşeyden rahatsız oldum, pavyonun kalabalığından, cazın gargara ettiği pis müzikten, küf kokulu şaraptan, tuhaf tuhaf bizi seyreden meraklılardan; rahatsız olmadığım tek şey, Lili'ydi: yanıbaşımda, renkli bir gece çiçeği gibi, her an daha etkileyici bir güzellik kazanıyor, dolaylı ve değişik binbir yoldan, ikimiz için tasarladığı mutlu sonu hatırlatıyordu: ömrümüzün sonuna kadar, İzmir'de ‘tersine bir çift’ olarak yaşamak!” (İlhan, 1985: 217).

Öyle ki Ekrem Korkut ve Jeanne Courtine, İzmir'de nasıl yeni bir yaşama başladılarsa, benzer şekilde Leman Korkut ve Lili karakteri de İzmir'de yeni bir hayata başlamanın hayallerini kurarlar: “‘Kermo söylerdi, İzmir'de yılın üç yüz günü güneşli geçermiş doğru mu?’ Çocuğumu sever gibi çenesini okşadım: ‘Belki daha da fazlası, dedim. Günün birinde, doğruluk derecesini belki gözlerinle göreceksin.’” (İlhan, 1985: 300). İzmir şehri, yılın üç yüz günü güneşli bir kent olarak tasvir edilirken, üçüncü cinsiyetin toplumda ve kendi içerisinde sıkışmış bu hâline de özgürlükçü yanıyla rahat ve mutlu bir yaşama dair umut vadetmektedir.

Ekrem Korkut, Attilâ İlhan'ın yaşamında onun İzmir-İstanbul-Paris dönemini yaşatan bir karakter olarak da değerlendirilebilir. Ekrem'in sıkılğan, hızlı mekân değişimlerinden hoşlanan bir yanı, Attilâ İlhan'ı tanımlamaktadır:

“Öfff İzmir'den bıktım, dert mi, ver elini İstanbul!” (İlhan, 1985: 87). Burada İzmir'deki sekiz senelik yaşamını geride bırakıp İstanbul'a geri dönmek isteyen yazarı düşünebiliriz. Attilâ İlhan'ın yolculuk özlemi, *Fena Halde Leman* başlıklı ilk bölümde de kendini göstermektedir. İzmir Körfezi'nin tasvirinde gördüğümüz gemiler de İlhan'a yolculuğu anımsatmaktadır: “Deniz, göğün tersine, iyice durgunlaşmış. Turan'daki Petrol Tesisleri'nin iskelesinden kalkan Liberia bandıralı bir tanker koyu koyu öttü. Yolculuk özlemi, yurtsamalar yankılanıyor.” (İlhan, 1985: 49). Romanda gazetecinin, Attilâ İlhan'ın gazeteci kimliğini temsil ettiğini belirtmiştik. Burada da koyu koyu öten *Liberia bandıralı tanker*, ötüşüyle bir dönem *Kaptan* olarak da anılan ve bu mahlası şiirlerindedeki kullanan şairin yolculuk özlemini anlatan bir örnek olarak kayda değerdir.

Kurguda Leman karakteri üzerinden İzmir-Paris kıyaslaması da yapılmaktadır. Leman, Ekrem'in ölümünü araştırmak için Paris'e gittiğinde buradaki yaşamını *yirmi yılını güneşte yaşamış biri olarak tanımlamıştır* (İlhan, 1985: 91). Paris ise karaktere *alçak bulutların, olgun renklerin doğurduğu kül rengi pus, sütlü bir gece izlenimi veriyor: mayasını tutturamamış, yarım kalmış, soğuk bir gece* olarak tanımlanmıştır. Karakterin İzmir'deki mutlu yaşamı güneşli günlerle sembolize edilirken, Paris'teki yaşamı ise karakterin duygu dünyasında duyarlılık ve kedere dönüşen efkârı yani melankoliyle örtüşmektedir. Bu durum yine romandaki İzmir'le ilgili *yılın üç yüz günü güneşli kent* motifiyle bağlantı kurmaktadır. Karakter psikolojisinin İzmir ve Paris'e göre değişimi şu pasajda da gözükmemektedir:

“...Ne kadar da yadırgıyorum Allah bilir; çünkü şu anda İzmir'de, insanın iliklerine işleyen alaturka şarkıları, ballı meyvaları ve parıltılı balıklarıyla, hala daha açık birkaç kır ya da kıyı kahvesi bulmak mümkündür; oysa burada ciddi bir kış havası hüküm sürüyor...” (İlhan, 1985: 91).

Bu yönleriyle Leman'ın gözünde Paris, kurtulmak istenilen bir mekân; İzmir ise kaçış mekânı konumundadır: “Ne yapabilirdim? Belki, kaçıp gitmek! Ama nereye, İzmir'e mi?” (İlhan, 1985: 156).

Hacı Hanım Vay'da Feridun Hakkı'nın Balkan Harbi öncesi İzmir'i ile İşgal İzmir'ini kıyasladığı pasajda görüyoruz ki, karakterin özellikle gençlik yılları savaşlarla geçmiştir. Osmanlı Şam'ının elden çıkışı ile İzmir'e geçen karakter, İzmir'de de

benzer sonu öngörmektedir. Feridun İzmir'e gelişini “yanlış bir zamanda, yanlış bir şehre geldiği duygusu” olarak ifade edecektir:

“İçinde, İzmir'e döndü döneli, bir türlü kurtulamadığı; o yanlış bir zamanda, yanlış bir şehre geldiği duygusu! Cephede iken, (2. Gazze Muharebesi: İngiliz Ağır Topçusu, günlerdir Osmanlı siperlerini dövüyor. 'Seyyar' Sahra Hastanesinde, yaralılarından baş alamıyorlar), evine döner dönmez, savaş gerginliğini üzerinden atıp, yumuşak bir barış dinginliğine kavuşacağını kurmuştu.” (İlhan, 1984: 144).

Ancak karakterin aradığı barış duygusu, I. Dünya Savaşı'ndaki üstlendiği rol ile Osmanlı İmparatorluğu'ndan oldukça uzaktır. Karakter bu bağlamda İzmir'de barış içerisinde geçen “Balkan Harbi'nden önceki yılların” özlemini çekecektir:

“Farkında olmadan, öncelerin, ama çok öncelerin, Balkan Harbi'nden önceki gençlik yıllarının, özlemini çekiyormuş! Nerde o İzmir şimdi? Nerde Zükür İdadisi'nden çıkıp, Keşişyan Biraderler'in Kütüphanesi'nde okuyacak roman aradığı günler? Artık Manon Lescaut mu olur, Colonel Chobert mi, La Dome aux Comelias mı? Doktor Feridun Hakkı, işgal tehdidi altındaki Şam-ı şeriften, çocukluğunun barış İzmir'i'ne dönmedi: işgal tehdidi altındaki, başka bir osmanlı şehrine döndü...” (İlhan, 1984: 144).

Tarihsel gerçekliğe bağlı olarak İzmir'in Balkan Harbi öncesi ve sonrası olarak değerlendirilmesi, karakterin eski İzmir'i özlemle hatırlamasına sebep olacaktır. Harp İzmir'e de sıçramış ve ne yazık ki İzmir'de “işgal tehdidi altındaki bir başka osmanlı şehri” konumundadır. Romanda benzer özlemi Haco'da da görmek mümkündür. İzmir'den Şam'a giden Haco bu durumu “işte burası Arabistan, Ödemiş'de keçileri güttüğüm sıra, rüyamda görsem hayıra yorar mıydım?..” (İlhan, 1984: 433). Her iki karakterin İzmir'de mutlu bir yaşam hayal etmeleri de karakterin ferdî boyutunu göstermektedir:

“Akşamüstü, Fasulia Meydanı'ndan, Frenk Sokağı boyunca yürüyorlarmış; iki yanlarında, 'alafranga' mağazaların 'rengârenk' vitrinleri; 'gayr-ı müslim' bir 'Avrupa' kalabalığı. Cercle Européene'i geçtiler, az sonra Bonmorchée Mağazası, Haco, 'aiurlu' peçesini atmış; gün batımında 'barut esmerliği', bakır kızılına dönüşüyor. Feridun Hakkı, 'semavî bir saadetle meşbû'dur, gerçeklik duygusu kayboldu. Kulağında Haco'nun, her dakika gülmeye teşne, sıcacık sesi. Ya da hayır, Kramer Palas'ta, içerdeki camlı bölmelerden birine oturmuşlar; vakit sabah, masaların çoğu boş, az ilerde 'mütekait bir Abdulhamid paşası', o günkü gazeteleri gözden geçirmektedir, önünde Anadolu.” (İlhan, 1984: 199-200).

Frenk sokağı boyunca yürüyüşler, alafranga mağaza vitrinleri ve özellikle “gayr-ı müslim bir Avrupa kalabalığı” olarak tarif edilen bu gezintiler karakterlerin mutluluk özlemini göstermektedir. “*Bir Abdülhamid paşası*”nın o günkü gazetelerinde Anadolu ile ilgili haber okuması diye yine İzmir’in değişen çehresini göstermektedir.

Romanda dikkat çekici bir unsur Şam’da bulunan Emrullah Raci Bey ve eşrafından “Katır” Müzeyyen’in Şam ve İzmir ile ilgili kıyaslamasıdır:

“Müzeyyen Hanım iri iri güldü, dişleri uzundu, şaşılacak kadar düzgün ve beyaz. İri kemikli yapısına hiç yakışmayan, 'müşfik' bir sesle, dedi ki: “... ah Doktor Bey, İzmir'imiz başkadır. Şam-ı Şerif'in nâmunı işitirdik, şöyle muhteşem, şöyle mûtenâ diye! Gelince ne görelim, sıtma sefalet! İzmir'imizi mumla arıyoruz: Bozyaka'ya teferrüce gider miydiniz? Yahut Narlıdere'ye? Belim kalınlığında sular akar, etraf kamilen nar bahçesi...” (İlhan, 1984: 61-62).

Bu durum Müzeyyen’in psikolojisi üzerinde Şam’ın coğrafi yoksullukları, çöl l havası gibi sebepleriyle kötü bir etki bıraktığını gösterir. Romanda İzmir’in ise hep hasretle anılan, sularıyla bahçeleriyle bolluk ve berekete ait çağrışımlarıyla oldukça zengin bir şehir olarak görülmesini sağlamıştır. Bir diğer unsur da Haco’nun Arap müziği dansları ile İzmir’e ait müzik ve danslarla ilgili olarak yaptığı kıyaslamadır:

“... evet! Arap çengilerin oyunlarını kaptım, bir görseniz! Dolu dolu, bir sürü güldü. Biraz da gururla ekliyor: “... zaten pek güzel zeybek oynarım: harmandalı'ma kimse çıkışamaz, Ödemiş zeybeği, efendime söyleyeyim, kordon zeybeği vs...” (İlhan, 1984: 90).

Zeybek dansının Harmandalı zeybeği, Ödemiş zeybeği, Kordon zeybeği olarak ayrılışı buradaki dikkat çeken unsurlardandır.

Feridun Hakkı’nın amcası Cerrahoğlu Hulusi Bey’in İzmir’deki değişim ve dönüşümü de tıpkı Mâide karakterinde gördüğümüz alafranga dönüşüme benzemektedir. Hulusi Bey’in dönüşümü ise asil ve kibar gözükmek için ailesinin “Deveci” olan lakabını “Cerrahoğlu” olarak değiştirmesiyle sonuçlanacaktır:

“Ne de olsa, Çine’li 'Deveci' Haydar’ın oğlu; babası, ayağında potur, belinde kuşak, keçe külahlı 'çapaçul' bir köylüydü; giyimine kuşamına aşırı özen göstermesi, 'tuvalet' düşkünlüğü, belki bunu örtmek isteyişinden! Belki değil, muhakkak: 'deveci' lākabını unutturmak için, az mı çaba harcadı; büyük dedelerine, sözde 'Cerrahoğlu' denirmiş; ondan sonra, Cerrahoğlu aşağı, Cerrahoğlu yukarı! Oysa Çine’de onu, bugün dahi, 'Deveci' Haydar’ın oğlu diye bilirler: doğrusu da budur.” (İlhan, 1984: 203).

İşgal sırasında Feridun Hakkı ve Rüknettin Şahap'ın sürekli gittiği Rum meyhanelerinin Yunanlıların şehirde kurduğu üstünlük sonrası iki karaktere yukarıdan bakması ilginçtir:

“Todori, eski Todori mi? Gülümsemesin, kurt çakırı gözlerinde sivri, basbayağı batıcı, bir sevinç beliriyor: hain bir sevinç bu! Oysa Panayotis, aynı Panayotis: süt mavisi posbıyıklarının altında cıgarası, kulağının ardında tebeşiri: yalnız, çağrıldı mı: olup bitenlerden o sorumluymuş gibi boynu hafif bükük, sesi yorgun: "...malista pasam!" Bir akşam üzeri, iki elini iki yanına açıp, dedi ki: "Kaymeni beyimu, bilmem nasıl deyazeyim, bütün buntar... yani ya deyerum, bütün bunlar kaymeni..." ” (İlhan, 1984: 236).

Kondilis Hanı'nın vefakâr bekçisi Panayotis, İşgal sırasında dahi Türk dostlarına sırtını çevirmemiş bir Osmanlı Rum'udur. Todori ise Yunanlıların İzmir'i ele geçirmesinden sonra bir Türk olarak Feridun ve Rüknettin'e yukarıdan bakmaktadır. Bu durum İşgalin sosyal tipler üzerindeki değişimini göstermesi bakımından önemlidir.

Savaşın İzmir'deki edebiyat ortamını ve şahsiyetlerini dört bir yana dağıtması da kentteki kültürel değişimlerden biridir. Osmanlıca ve Divan şiirine meraklı olan Rum muallim Aristidi Efendi, işgal sırasında İzmir'de bulunmaktadır. İleri düzey Osmanlıca bilgisiyle işgal sırasında Miralay Zafiros'un yakınında yer almıştır: *“osmanlıcaya vukufuma binaen, Miralay Zafirios cenaplarının, maiyetine nasbedilmiş bulunuyorum. Eh, ne yaparsın, bu da bir vazifedir.”* (İlhan, 1984: 260). Şehirdeki edebiyat ortamının dağılmasını yine bu Rum muallimin anlatımıyla romanda görmektediriz:

“...fakat asıl neden, Şam-ı şerif'deki o tadına doyumaz 'edebi mübaheselere' gönülden 'iştıyakı'. Savaş İzmir'deki edebiyat çevrelerini dağıtmış, artık ne Ekmekçibaşı Kırathanesi'nde, ne Askerî Kırathane'de eski sohbetler kalmış, ne birbiri ardınca çıkıp batan 'mecnualar'. Şair edip kim varsa, bir köşeye çekilmiş, bir iddiaya göre...” (İlhan, 1984: 260).

Şam'daki El Ma'arûf Eczanesi'nden yakın dostu hatta edebî hayatı dolayısıyla Feridun'a hayranlık besleyen Aristidi Efendi, İzmir'deki işgal sonrasında hayranlık duyduğu bu adama tepeden bakmaktadır. Bu da karakterin dönüşümünü göstermesi bakımından önemlidir:

“Sözlerinde mi, halinde tavrında mı, Feridun Hakkı'nın 'izzetinefsini' yaralayan, o koruyuculuk! 'Muallim' Aristidi Efendi, Kuva-yı İşgaliye'nin onun başına dert açmasını önleyecektir, önleyecektir ama, kaderinin iki dudağının arasından çıkacak bir kelimeye bağlı olduğunu, belli ediyor...” (İlhan, 1984: 262).

Haco'nun “*Gâvur İzmir*” deki yaşantıya başlamasıyla kır ve köy hayatını geride bırakışı, onun şehre adapte olmasıyla ilgili karakterin değişimini sunmaktadır. Emrullah Raci ile evliliği sonrası ziya içinde yaşamaya başlayan Haco, şehrin gündelik yaşamı karşısında da şaşkınlığa uğramıştır. Eski saf yaşamını özleyen Haco, bu dönüşümünü “*İzmir benim hicranım oldu, 'gâvur' İzmir!*” sözleriyle anlatmıştır (İlhan, 1984: 368). Haco'nun İzmir'deki değişimin aktaran pasaj şu şekildedir:

“O güne kadar, ömrüm dağda bayırda geçmiş; bırak şehri, doğru dürüst köy kasaba görmemişim... İzmir'e varınca, tersim dönmez mi? Vakit, akşam ezanı. Frenk Mahallesi'nden Konak'a gidiyoruz. Kupanın camından, ne gördüysem şaşıyorum. Ziya bolluğundan zaten şaşkına dönmüşüm ya, onu sayma, esas beni serseme çeviren, kalabalık, atlı tramvaylar, bir de deniz vapurları. Hepsini ilk görüyorum. Yağmur, sinsi sinsi yağıyor. Aldıran kim? Ahali kahvelere dolmuş, zevkinde safasında; kimisi mağaza mağaza gezmektedir, kimisi faytana kaykılmış, seyran sekiyor...” (İlhan, 1984: 368).

3.2. HAZIRLIK DÖNEMİ ROMANLARINDA İZMİR

3.2.1 Zaman

3.2.1.1. Tarihî Zamanlar

3.2.1.2.1. İzmir'de İşgal, Millî Mücadele ve Kurtuluş Yılları

“...Ne vakit bir yaşamak düşünsem
Bu kurtlar sofrasında belki zor...”¹⁹

Kurtlar Sofrası romanı, her şeyden önce, bir isyanın romanı olarak bizi karşılamaktadır. Kitapta işlenen bu ‘isyan’ Mustafa Kemal Atatürk ve silah arkadaşlarının çıktıkları Bağımsızlık Mücadelesi’nin zafer dolu bir imgesidir. Attilâ İlhan’ın ‘İzmir’in Yunan işgalinden kurtarılması’ konusunu işlediği ilk romanı *Kurtlar Sofrası*’dır. Şunu açıkça belirtmek gerekir ki Attilâ İlhan, İzmir’de yanı başında sürüp

¹⁹ Attilâ İlhan, Ben Sana Mecburum, Türkiye İş Kült. Yay., 36. Bs., İst, Eylül 2013, sf. 91-92

giden Kurtuluş Destanı'nın seslerini çocuk yaşta ruhunda işitmiştir. Kurtlar Sofrası, bu destan seslerinin arşa yükseldiği bir sanat eseridir.

İlhan, bu Kurtuluş Destanı'nı anlatırken işlemiş olduğu Hüsnü Faik karakterini kullanır. Birlik gazetesinin sahibi ve başmuharriri olan Hüsnü Faik, roman içerisinde geçmiş anılarına giderek (flashback tekniği) o yılları anımsar. İlhan, ustaca kurgusu ile Hüsnü Faik'i Mustafa Kemal Atatürk'ün bizzat yanına yerleştirir. Hüsnü Faik'te tıpkı Mustafa Kemal'in silah arkadaşları gibi, onun yanı başında yer alır. Yeri gelir Hüsnü Faik ve M. Kemal bir konuyu enine boyuna tartışır, fikir alışverişinde bulunurlar. Attilâ İlhan'ın anlattığı zaman dilimleri içerisinde Hüsnü Faik karakterinin bağlantılı olduğu tarihi şahsiyetler arasında Yunus Nadi, Halide Edip, Kazım Karabekir ve daha birçok isim de bulunmaktadır.

Bilindiği üzere, İzmir'in Yunanlılar tarafından 15 Mayıs 1919' da işgal edilmesi, Anadolu'da Millî Mücadele'yi başlatan en büyük etken olmuştur. Bu olayın ardından Mustafa Kemal'in 19 Mayıs 1919'da yani Yunan işgalinden tam 4 gün sonra Samsun'a çıkışı da Millî Mücadele şuuru ve hareketinin başladığını gösteren bir simgedir. Bir İzmirli olarak Attilâ İlhan da elbette romanlarında böyle bir konuyu işlemekten geri kalmaz. Çünkü onun romanları bizzat yakın tarih ile ilgilidir. Özellikle de söz konusu İzmir ise Millî Mücadele'nin İzmir'in İşgali ile başlayıp milletin ve vatanın tam bağımsızlığının 9 Eylül 1922 tarihinde Yunanlıların Ege Denizi'ne dökülmesi ile son bulması, İzmir'in Türkiye için önemini hatırlatan olayların başında gelir. İzmir'in Mustafa Kemal Atatürk ile bağdaşması da bundan kaynaklanır. Millî Mücadele ve Kurtuluş'un bilinci, her İzmir insanının belleğine kazılmıştır. Bu durum günümüz İzmir halkı için de geçerliliğini korumaktadır.

Tüm bu anlatıların farkında olan ve Millî Mücadele ruhunun ateşi ile sınanan genç Attilâ İlhan da kendi memleketinin kurtuluşunu romanlarında işlemekten elbette geri kalmaz. Bu yüzden yazarın İzmir'in kurtuluşunu işlediği ilk romanı, Kurtlar Sofrası olur. Ancak yazar, bunu yaparken 9 Eylül 1922 tarihinin 8-9 gün öncesinden anlatmaya başlar. Daha sonra ise o gün İzmir'de yaşanan olaylara sırasıyla yer verir. Hüsnü Faik, anı belleğinden bir an bulup çıkartır:

“Hüsnü Faik, Mustafa Kemal'in arkasındaydı. Ona ısrarla bakıyor, söylediklerinden hiçbir şey kaçırmamak için büyük bir kulak halinde yoğunlaşıyordu. Kalpaklı bir Mustafa Kemal'di bu, bıyıkları ağzına sarkan: ‘...

güneş mağribe yaklaştıkça ateşli, kanlı ve ölümlü bir kıyametin kopmak üzere olduğu bütün ruhlarda hissolunuyordu. Biraz sonra cihanda büyük bir inhidam olacaktı. Ve beklediğimiz halâs güneşinin tulû edebilmesi için bu inhidam vuku bulmalıydı. Hakikaten semanın karardığı bir anda Türk süngüleri düşman dolu sırtlara hücum ettiler. Artık karşımda bir ordu, bir kuvvet kalmamıştı...’ Hüsnü Faik, ellerini kalbinin üstüne koyuyor: ‘Evet paşam.’ diyor.’ Biz o inhidamın içinden geldik.” (İlhan, 1975: 93).

Attilâ İlhan, Mustafa Kemal’in bu sözlerini, 30 Ağustos Zaferi üzerine Dumlupınar Şehitliği’nde yapmış olduğu konuşmadan almıştır. Atatürk bu konuşmasının devamında İzmir’e dair şunları söyler: “... Şimdi Bursa yönünde çekilen düşman kuvvetlerini yok etmekle birlikte, bütün orduyla dinlenmeden İzmir’e yürüyecektik.”²⁰ Akabinde ise şöyle devam eder Mustafa Kemal: “Efendiler, bugünden sonra İzmir’de ‘Akdeniz’i, Mudanya’da ‘Marmara’yı görmek için 8-9 günlük bir zaman yeterli gelmiştir...”²¹

Görüldüğü gibi Attilâ İlhan, Atatürk ve silah arkadaşlarının, Anadolu’nun düşman işgalinden kurtarılması için başlatmış olduğu Kurtuluş Mücadelesi’ni, bu mücadelenin 9 Eylül 1922’de İzmir’de son bulmasını bir zaman dilimi olarak kitabına aktarmıştır. Sık sık geçmişteki anılarına dönen Hüsnü Faik, bu anıları bir ‘kitap’ yapma konusunda bir karara varır. Karakter, anılarını yazarak o günlere ışık tutmak ister. Attilâ İlhan, Hüsnü Faik sayesinde, 9 Eylül 1922’yi, zarif ve güzeller güzeli İzmir’in düşmandan kurtarılışını, bu kutlu zaferi kendi kurgusal dünyasında adeta yeniden gerçekleştirir. Roman içerisinde, İzmir’in Kurtuluşu’nu, Millî Mücadele’nin sıfat ve kimliğini yeni yeni çözen, bu alevi gönlüne yeni yeni atan karakterler de vardır. Bunların başında Mahmut ve sevgilisi Ümit gelir. Mahmut karakteri, Hüsnü Faik’in sahibi olduğu ‘Birlik’ adlı gazetenin Yazı İşleri Müdürü olarak kitapta yerini alır. Kolaylık Yapı Şirketi’nin bir açığını yakalayıp yolsuzluk olayının kilit kişisi olan Sezai’nin peşine düşer. Sezai ise İzmir’de saklanmaktadır: Gazi Bulvarı 79/2 İzmir’de. Ne var ki, Mahmut’un gerçeği anladığını çözen Kolaylık Yapı İnşaat Şirketi sanıldığından daha derindir. Ne yapıp edip Mahmut’un İzmir’e gidişi engellenir. Üstelik başı kesilerek öldürülür. Mahmut bu bağlamda, roman içerisinde dokunduğu her karakterde Mustafa Kemal’in İnkılap Teorisi’nin izlerini bırakır. Karakterler bu sayede kendi bohem, boş

²⁰ Mustafa Kemal Atatürk, 30 Ağustos Zafer Konuşması

²¹ Mustafa Kemal Atatürk, 30 Ağustos Zafer Konuşması

ve pervasız yaşamlarından sıyrılıp milletleri ve vatanları için yararlı ‘gerçek bir birey’ olarak yeniden doğarlar. İşte bu ‘dönüşüm’ ve ‘yeniden doğuş’u yaşayan bir karakter de Mahmut’un ölümü ile sarsılan Ümit karakteridir. Ümit Kolaylık Yapı Şirketi’nin sahibi Zihni Keleşoğlu’nun kızıdır. Kitabın başlarında, Paris’teki bohem günlerini aratmayan, o yılları İstanbul’da da sürdürmeye çalışan bir kişi olarak karşımıza çıkar. Mahmut ise henüz yaşarken hep onu çağırılmaktadır. Faydalı ve ülkesine katkı sağlayan, tam anlamıyla ‘sosyal birey’ olarak yaşayabilecek bir Ümit yaratmanın peşindedir. Oysa Ümit her defasında bohem yaşamını Mahmut’un gözleri önüne pervasızca yığar. Ölüm ise en az özgürlük kadar gerçektir. Mahmut’un ölümü, Ümit’i tam da istediği gibi bir ‘sosyal birey’ olma yönünde emin adımlarla ilerlemesini sağlar. Çünkü elinde hiçbir şey kalmamıştır. Yarının insanlarına ve dünyasına katkıda bulunmak. Yarın ile bugün arasında bir köprü olabilmek. Bunun için Mahmut’un yarım kalan çalışmasını, M. Kemal’in İnkılap Teorisi’ni sürdürmeye karar verir. Ve bir anda Millî Mücadele’nin şuuruna erişir. Ve 9 Eylül’ü şöyle hayal eder:

“Öyle sırtüstü uzanmak ne mümkün! Masanın başında bir kitaba eğilip durmak! Ya da radyo dinlemek! Bir eylül sabahı şafak sökerken kan, ter ve toz içindeki Mustafa Kemal’in süvarisi bilmediği, hiç görmediği eski bir İzmir’e giriyor. Dört nala giriyor. Limanda hala yabancı kruvazörleri. Alsancak üzerinde bir yangın kokusu. Rum mahallelerinde tek tek çatlayan tüfekler. Durabilirsen dur! Menemen’de sala veriliyor...” (İlhan, 1975: 317).

Attilâ İlhan, Ümit karakterinin aydınlanışını, İzmir’in Kurtuluşu için verilen mücadele ile sağlar. Ümit kendi zamanından o güne gider. Karşısında bulacağı İzmir ise daha önce hiç görmediği, eski bir İzmir’dir. Çünkü Attilâ İlhan’da o yıllardaki İzmir’i hiç görmemiştir. Yazarın bilincinde de o İzmir; bilmediği, hiç görmediği, eski bir İzmir olarak uzakta bir yerde durmaktadır. Savaşın izleri, zarif İzmir’in denizinden daha silinmemiştir. Yazar okurun aklına dumanı daha henüz taze bir ‘9 Eylül’ günü çizer. Öyle ki, Alsancak’ta yangının külleri savrulur, Rum mahallelerinde silahlar patlar. Menemen, Attilâ İlhan’ın doğup büyüdüğü yer ise, halkta alevlenen bu Millî Şuuru, sala vererek selamlamaktadır. Özgürlük orada, İzmir’in yanı başındadır artık. Uzansa tutuverecek kadar. Öyle de olmuştur. 9 Eylül yalnızca İzmir’in değil, tüm Anadolu’nun Kurtuluş Günü olarak tarih kitaplarına yazılmıştır.

Öte yandan, yukarıdaki alıntı, bize bazı zamanlar hakkında gizlenmiş bilgiler de vermektedir: *“Mustafa Kemal’in süvarisi bilmediği, hiç görmediği eski bir İzmir’e*

giriyor. Dört nala giriyor.” cümlesi ile 9 Eylül 1922 İzmir’in Kurtuluş tarihi sembolize edilmektedir. Devamındaki *“Limanda hala yabancı kruvazörleri. Alsancak üzerinde bir yangın kokusu”* ise bizlere, İzmir’in Kurtuluşu’ndan 3-4 gün sonra başlayan Büyük İzmir Yangını ile ilgili bir tarih vermektedir. Yazarın doğup büyüdüğü yer olan Menemen’in, *“Menemen’de sala veriliyor...”* biçimindeki hüznü ve iman dolu direniş tablosu, 16-17 Haziran 1919 yılında Yunanlılar’ın, Bergama Baskını’nın (15-19 Haziran) intikamını almak için yaptıkları Menemen Katliamı’na bir gönderme niteliğindedir. Öte yandan yazar, Menemen’in 17 Mayıs 1919 tarihindeki işgaline de gönderme yapmıştır.

M. Kemal’in süvarileri Çanakkale’de kazandıkları zaferden sonra, emin adımlarla İzmir’e doğru yol alır. Atatürk’ün ünlü *“Ordular ilk hedefiniz Akdeniz’dir!”*²² emri, Attilâ İlhan’a bir fikir vermiş gibidir: Atatürk süvarilerinin ve cephe arkadaşlarının İzmir’e girişi! Öyle ki İlhan, bu girişi destansı bir dille anlatarak, Kurtuluş Savaşı’ndan sonraki kuşakların belleğinde bunu bir ‘aydınlanma’ gibi döndürüp durur: M. Kemal’in süvarilerinin, bu kuşağın bilmediği, hiç görmediği eski bir İzmir’e dört nala girişi! Ümit ve Mahmut da bu kuşaktan karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yürütmüş olduğu *“Atatürk’ün İnkılap Teorisi”* ile Mahmut, aydınlanmış, ‘doğru yol’u bulmuş bir karakterdir. Sevgilisi Ümit ise, Mahmut’un ölümünden sonra onun yerine çalışmasını sürdürmüş ve süvarilerin İzmir’e girişi ile bir ‘yeniden doğuş’u yakalamayı başarmıştır. Bu durumu, şu alıntıyla açıklayabiliriz :

“Fakat Ümid’in gözlerinden asıl gitsin istemediği; bir eylül sabahı şafak sökerken Kemal Paşa süvarisinin bilmediği, hiç görmediği eski bir İzmir’e dörtlü girişi. Çatık yüzlü bir süvari Sarıkışla’nın direğindeki bayrağı değiştiriyor. Atlar, aşağıda, nallarından kıvılcımlar sektirerek sabırsızlanıyorlar.” (İlhan, 1975: 318).

Alıntıda geçen Sarıkışla, İzmir kent tarihinin önemli yapılarından biridir. 19. Yüzyılın ilk yıllarından itibaren başlayan modernleşme hareketleri çerçevesinde askeri kurumları da modernleştirilmekteydi. 1826’da Sultan II. Mahmut tarafından kaldırılan Yeniçeri Ocağı’nın yerine yeni ordu için yapılan Kışla-yı Hümayun (Sarı Kışla), bu yeni anlayış doğrultusunda inşa edilen bir askeri kışladır. Bu bağlamdan da çıkarılacağı üzere Attilâ İlhan Sarıkışla ile 9 Eylül’ü açıkça ifade etmiştir. Öte yandan

²² Nutukl.

İzmir'in kara günü olan 15 Mayıs 1919'da özgürlük için sıkılan kurşuna da kışlanın duvarları tanık olmuştur. (Ürük, 2008: 218). Attilâ İlhan, Sarıkışla'yı kullanarak memleketi İzmir'in işgal edildiği tarihe ve Hasan Tahsin'in bağımsızlık kurşununu sıkıdığı ve öldüğü güne ortak bir simge ile gönderme yapmıştır. Görüldüğü gibi 9 Eylül, karakterin belleğinde destansı bir şekilde dönüp durmaktadır.

Öte yandan, Attilâ İlhan'ın 9 Eylül'ü ele alışı, İzmir'in düşman işgalinden kurtarılmasının yanı sıra, yeni bir savaşın habercisi olarak da anlamlandırılmaktadır. 9 Eylül tüm yurdun düşman işgalinden temizlenmesi ve Türk'ün tam bağımsızlığını kazandığı bir gündür evet. Ama çok daha ciddi bir savaş kapıdadır artık: Türk'ün uygarlık ile olan savaşı! 9 Eylül, 'bağımsızlık savaşı'nın 'uygarlık savaşı' olarak değiştiği tarihi bir gündür. Bu tarihten sonra, İzmir dahil tüm yurttaki inkılaplar süreci başlayacak ve uygarlık seviyesi yakalanacaktır.

Romanın Bilgi Yayınevi'nden çıkmış 2. kitabında İzmir'in Kurtuluş'u ve işgali ile ilgili zaman dilimleri karşımıza çıkmaya devam eder. Yazar bunu yaparken 3 farklı kişiyi kullanır. Bu kişiler sırasıyla Mahmut'un eniştesi, ana karakterler Hüsnü Faik ve Mahmut'un nişanlısı Ümit'tir.

Mahmut'un ölümünden sonra, sevgilisinin yıllardır bahsettiği 'aydınlanma'yı yaşayan Ümit, Mahmut'un çocukluk fotoğraflarına bakarak, onu bir anne şefkati ile sever. Eline aldığı fotoğraflardan birinde de Mahmut'un Balıkesir'de çekilmiş o çocukluk fotoğraflarından birine ulaşır. İlhan bu kısımda fotoğrafı betimleyip, anlatıyı Mahmut'a devreder. Yazar burada, Mahmut karakterinin ve aile fertlerinden biri olan eniştesinin halkın içinden gelen insanlar olduğunun altını çizmiştir. Bu bağlamda İlhan, Mahmut'un eniştesini Ege Bölgesi'ndeki bir köy insanının ağzı ile konuşturur. İzmir'in İşgali'ni bir de böyle dinleyelim:

"Eniştesi sigarasını kulağının arkasından alıp ağızlığına iliştiriyor; yakmadan önce bıyıklarını sığazlıya sığazlıya. '...ağşam ezeni, diyor, eskerin içine bir laftır yayıldı: Yonan İzmir'i hataşa vermiş diye! Bak hinci şu işe! Bizim bölük gumandanı Yüzbaşı Çopur deyola bi deleanlı kim yavuz mu yavuz, hop demesiynen tekmilimiz at koparıp..." (İlhan, 1975: 518).

Yazarın burada gerçekleştirdiği bir diğer şey ise, Anadolu insanının, İzmir'in İşgali'ne verdiği tepki ve psikolojik durumu görmemizi sağlamasıdır. İlhan'ın bu hikâyeyi günlük hayatında dinleyip dinlemediğini bilemeyiz. Fakat, böylesi bir hikâyenin

gerçekliğine, İzmir'in işgali ile ilgili anlatılar fazlasıyla kaynaklık yapmaktadır. Yunan'ın İzmir'e girişi ve Ege insanının atlarını kuşanıp düşman üzerine yürümesi... Mahmut'un tuttuğunu koparan, daima gerçek ve doğruların peşinde koşan bir karakter olması çocukluğunda bile bellidir. Attilâ İlhan Mahmut'un kaderini daha çocukluğunda çizmiştir. Yukarıdaki alıntıda Mahmut, eniştesini gizlice dinler. Sonunda ise yakalanır: *"Mahmut'u işini bırakmış, söylediklerini dinlerken yakalıyor: len Mahmut, len goca dana! Böyüklerin lafı diyenmez diye kaç kere tembeh ettik ya! Hinci varıp gulağını dutarsam..."* Yazar bu alıntılar ile, o zamanki Ege Bölgesi insanının, İzmir'in İşgali'ne karşı duruşunu, bu insanların kendi ağızlarından anlatarak, romanın gerçekliğini ve o yılların mücadele ruhunu okuyucuya hissettirmeyi başarır.

Mahmut'u öldüren kişinin, öz babası Zihni Keleşoğlu olduğunu öğrenen Ümit, Hüsnü Faik'in evine sığınmaktan başka çaresi kalmaz. Ümit burada, olan biten her şeyi Hüsnü Faik'e anlatır. Harekete geçen gazeteci, kısa sürede Zihni Keleşoğlu'nun yakalanmasını sağlar. Böylelikle nişanlısı olan Mahmut'un ölümü ardındaki sır aydınlatılmış olur. İşte Ümit, Hüsnü Faik'in evine sığınıp burada huzuru bulduğunda etrafını incelerken, Birlik Gazetesi'nin tarihi bir nüshasıyla karşılaşır: *"Bu dedi, nedir tahmin edersiniz?" Cevabını yine kendisi verdi: Birlik'in tarihi bir nüshası, dedi. Manşetini size okuyayım: Şanlı ordumuz dün İzmir'i istirdat etti."* (İlhan, 1975: 653-654).

Bu alıntıda bahsedilen zaman dilimi, 9 Eylül 1922'nin bir gün sonrası yani, 10 Eylül 1922'dir. Attilâ İlhan burada karşımıza Hüsnü Faik olarak çıkar dersek yanılmayız. Yazar, Hüsnü Faik aracılığı ile Gazi M. Kemal'in tüm Kurtuluş Mücadelesi boyunca yanında olur. O yılları yaşar. Attilâ İlhan, İzmir'in Kurtuluş'unda da Atatürk'ün yanındadır. Hüsnü Faik'in 10 Eylül'de Birlik Gazetesi'nin manşetine *"Şanlı ordumuz dün İzmir'i istirdat etti."* yazması, Attilâ İlhan'ın roman dokusunda, İzmir'in Kurtuluşu olan 9 Eylül 1922'nin unutulmaz bir imgesidir.

Hüsnü Faik ise, o Kurtuluş Savaşı neslinin insanıdır. Sık sık anılarını hatırladıkça o günleri yaşıyor gibidir. Romanın son bölümünde bile bu anılardan geri kalmayan Hüsnü Faik'in ruh halini bakın İlhan nasıl anlatıyor: *"Hüsnü Faik hala Ankara'dan dönmemişti. Başındaki kalpağın ağırlığını yumuşacık duyuyor; yanı başında dal gibi yürüyen, gözlerinin rengi belirsiz bu İstanbul kızını (Ümit) Hilal-i Ahmer Merkez-i*

Umumisi'ne götürüp hemşire yazdırmayı düşünüyordu. Sonra gidip Gazi'yi görecekti..." (İlhan, 1975: 713). Hüsnü Faik, adeta bir zaman makinesi dersek yanılmış sayılmayız. Attilâ İlhan bu zaman makinesi ile Gazi'yi ziyarete gider.

Birlik Gazetesi'nin 10 Eylül 1922 tarihinde çıkardığı nüshayı gören Ümit, nişanlısı Mahmut sayesinde yakaladığı 'aydınlanma'yı tekrar yaşar. Bu ise İzmir'in Kurtuluşu'nun tekrar zihinde canlandırılması ile anlatılır:

"Ümit dudaklarını ısıırıyordu. Mustafa Kemal'in süvarisi tan yeri yemyeşil ağarırken dört nala İzmir'e girmişti. Rum mahallelerinden tüfek sesleri geliyordu. Denizin dümdüzlüğü üzerinde ebem kuşağı gibi renk renk yansıyan petrol lekeleri bir görünüyor bir kayboluyorlardı. Mahmut Beyazıt Camii'nin ardındaki kahvede bir el işaretiyle bütün güvercinleri dağıtıyor, omuzlarını çınarlar destek etmiş ona bir kere daha hiç bilmediği eski İzmir'i anlatıyordu." (İlhan, 1975: 654).

Mahmut'un ve Ümit'in hiç bilmediği, görmediği eski bir İzmir, romanın sonunda tekrar anımsanır. Bu sayede, karakter ve okuyucu ortak bir zihinde buluşarak, o eski İzmir'in Kurtuluş anını tekrar yaşar. Attilâ İlhan bunu, Mahmut'un ölümü ile değişmeye başlayan bir 'uyanış, diriliş' yaşayan Ümit ile birlikte yürütür.

Sonuç olarak, Attilâ İlhan'ın yazarlık kariyerinde, İzmir'in İşgal ve Kurtuluş Günleri'ne ait zaman dilimlerinin, ilk defa Kurtlar Sofrası'nda ortaya çıktığını, yukarıdaki alıntılara dayanarak rahatlıkla söyleyebiliriz. Dikkatli bakılacak olursa Mahmut'un: *"Memleket bir kurtlar sofrasına döndü mü, isyan haktır!"* (İlhan, 1975: 714) sözleri ile romanını sonlandıran Attilâ İlhan'ın, oldukça haklı bir isyanın, en ön safhasında Kurtlar Sofrası ile yerini çoktan almış olduğunu görebiliriz.

3.3.1.2. Aktüel Zamanlar

Attilâ İlhan'ın yayımlanan ilk kitabı Sokaktaki Adam'da ana mekân İstanbul olduğu için İzmir' dair mevsimsel unsurlara rastlamadık. Fakat, yazarın Roman Dedik (İlhan, 1968: 12) başlıklı önsözü mahiyetindeki yazısında, İzmir'de geçen ilk gençlik yıllarına ait bazı olaylara değindiğini, bu yüzden de mevsim ve aylara yer verdiğini gördük. Şunu da belirtmek de fayda var: Attilâ İlhan Sokaktaki Adam'ın bu önsözünü 12 Aralık 1968 yılında Çamlık'ta (Karşıyaka) yazmıştır.

Bir Nazım Hikmet şiiri yüzünden, başına ne türlü belalar geldiğine çalışmamızın ilk bölümünde yer vermiştik. İşte Attilâ İlhan, başından geçen o 'tutuklanış'ı kitabın

önsözünde böyle anar: “Öyle de olmuştur hani: Salak bir yağmurun oraya buraya bulaştığı yanlış bir öğlesonu,vatandaş Evariste Gamelin'i ve beni sorgusuz alıp götürmüşlerdir. Onu dosdoğru giyotin,beni ise İzmir Cezaevi'nin şubat soğuğunu kalıp kalıp içinde tutan bir yeraltı mahzenine.” (İlhan, 1968: 6). Yazar İzmir Cezaevi'ni mekânsal boyutuyla ele alıp ‘şubat soğuğu’nu ise ‘kalıp kalıp içinde tutan bir yer altı mahzeni’ olarak tasvir eder. Yazarın, başından geçen bu olayı mevsimsel açıdan ‘şubat soğuğu’ olarak tasvir ettiğini görürüz.

Attilâ İlhan, yayımlanan ilk kitabı Sokaktaki Adam romanında, İzmir’e çok az yer vermiştir. Ancak romanın önsözü niteliğindeki ‘Roman Dedik’ (İlhan, 1968: 5-16). başlıklı bölümde, İzmir’de geçirdiği ilk gençlik yıllarındaki olaylara değinmiştir. Bu değinmelerden birinde İlhan, İzmir Cezaevi’nde geçen günleri şöyle özetlemiştir: “Öyle de olmuştur hani: Salak bir yağmurun oraya buraya bulaştığı yanlış bir öğlesonu,vatandaş Evariste Gamelin'i ve beni sorgusuz alıp götürmüşlerdir. Onu dosdoğru giyotin, beni ise İzmir Cezaevi'nin şubat soğuğunu kalıp kalıp içinde tutan bir yeraltı mahzenine.” (İlhan, 1968: 6). Geçmişini eleştiren yazar, İzmir Cezaevi’ne götürüldüğü günü ‘salak bir yağmurun oraya buraya bulaştığı yanlış bir öğlesonu’ olarak değerlendirmiştir.

Yazarın, Sokaktaki Adam’a baktığımızda, romanın önsözündeki ‘Roman Dedik’ adlı bölümde, gençlik yıllarına ait olaylara değindiğini söylemiştik. Attilâ İlhan’ın sıkı bir okuyucu olmasında ‘ilk okumalarının’ önemi büyüktür. Bir ‘okuyucu’nun yetişmesini daha çocukluk yıllarında görme fırsatı yakalarız: “Geceleyin, kaba saba bir deniz lodosu sokak lambalarını ardı ardına koparır, ben on üç (hadi bilemedin) on dört yaşındaki serüven çocuğu, halıların üzerine boylu boyunca uzanmış, romanların birini bitirir, ötekine başlardım.” (İlhan, 1968: 5).

Genç Attilâ’nın anılarına rastladığımız bu alıntıda, ‘kaba saba bir deniz lodosu’nun sokakları gezindiği’ İzmir gecelerinde, evinde halıların üzerine uzanmış romanlar bitiren bir Attilâ ile karşı karşıya kalırız.

Yine, İzmir Cezaevi’ndeki gecelerinden birinde anılarına ulaşırız: “Orada bir geceyarısı idamlık Altındış Mehmed'i, ünlü kaatil Bayraklılı Fethi'yi ve daha bilmem kimleri başıma toplayıp yüksek sesle Geceyarısı İtirafı'nı okurken, bakarsın Salavin tutar çalıştığı fabrikayı ihbar eder.” (İlhan, 1968: 7). İzmir Cezaevi’ndeki şahısları tanıdığımız bu kısımda, Attilâ İlhan’ın çocuklukta başlattığı kitap sevdasını, yaşamının

her döneminde taşıdığını görürüz. İzmir Cezaevi'nde geçen uzun kış gecelerinde, herkesi başına toplayıp onlara kitap okuyan bir Attilâ İlhan ile buluşmaktayız. Bir bakıma, bu alıntı Attilâ İlhan'ın İzmir'de geçen günlerine de ışık tutmaktadır.

3.2.2. Mekân

3.2.2.1. İzmir'in İlçe, Semt, Cadde ve Sokakları

Sokaktaki Adam, İlhan'ın yayımlanmış ilk romanıdır. 1951 yılında kaleme alınmış eserin basım tarihi ise 1953'tür. Sanatçı romanı yazdığında daha 26 yaşındadır. Romanın 12 Aralık 1968 tarihli önsözünde “*Beni başlangıçtan beri, köy romanlarının yanık garipsiliği ve dokunaklı yoksulluğu yerine, harıl harıl gelişmekte olan şehirlerin, hareketli limanların, iş çevrelerinde çevrilen hınzır fırıldakların içine belki bir şehir ve liman çocuğu olmam itiyordu.*” (İlhan, 1968: 12) diye özetlemiştir. Bu tanımda şüphesiz İzmir şehrinin payı büyüktür. Önsözden hareketle görüyoruz ki, Attilâ İlhan, çocukluğunun geçtiği İzmir şehrinin hayatı ve eserleri üzerindeki etkisinin büyük oranda farkındadır. Öyle ki, ilk romanını limanlar, gemiler ve kamarotların hayatları üzerine kurması bir rastlantı değildir. Roman ana hatlarıyla İstanbul'da geçse de İzmir ve Paris görüntülerine de yer verilmiştir.

Öte yandan İlhan, bu görüntüleri aktarmada “*decoupage*”²³ tekniğini kullanarak romanın bir “*cinematographique roman*” olacağını da biliyor gibidir. İlhan, aynı önsözün ikinci bölümünde şunları belirtir:

“Sokaktaki Adam'da hareket öğesini, psikolojik öğeyi, romantik öğeyi tıpkı senaryoda olduğu gibi dengeli olarak kullanmaya çalıştım ve gerekli gördüğüm yerlerde hareketi planlara ayırdım, hâttâ decoupage yaptım. Bence yirminci yüzyılın romancısı, okuyucusunun bir sinema seyircisi olduğunu bir an bile hatırandan çıkarmamalıdır. Bu yönden baktınız mı, Sokaktaki Adam cinematographique bir romandır. İşleme iyice sindirilmiş, söylev ya da monolog olarak değil, hareket ve eylem olarak deyimlenmiştir.” (İlhan, 1968: 10-11).

Bu anlayışla kaleme alınan roman, yazıldığı tarihten itibaren pek çok kez sinemaya uyarlanmak istendi. Fakat, sadece avantür tarafının üzerinde gidildiği için İlhan, bütün teklifleri geri çevirdi. Sonunda kendisi, Ülkü Karaosmanoğlu ile birlikte çalışarak

²³ Dekupaj tekniği. (Sahnenin planlara ayrılarak işlenmesine verilen isim.)

senaryoyu oluşturdu. Ortaya çıkan materyali Biket İlhan’a verdi. Tüm bu aşamalardan sonra roman, ancak 1995 yılında Biket İlhan tarafından sinemaya uyarlanabildi.

Biraz romanın içeriğine dalalım. Romanın baş karakteri Kamarot Hasan, Güzel Sanatlar Fakültesi’ni birtakım bunalımlar sonucu bırakıp kendini yk gemilerindeki kamarotluk görevine atar. Bu görevi esnasında da kaçakçılık işlerine bulaşır. Tabii beraberinde en yakın arkadaşı, daha o ağızını açmadan yüzünün halinden ne diyeceğini anlayabilen Kamarot Yakup’ta işin içine karışır. Romanın ilk sahnesi Kamarot Yakup’un konuşması ile başlar ve onun sahnesiyle biter. Bu yle bir konuşmadır ki, Attilâ İlhan, daha ilk sahnede i monologların ve diyalogların etkisiyle okuyucunun dikkatini çeker. Romanın okuyucu sarıp sarmasına izin verir. Yaşama sevincini yitirmiş Hasan’ın yolu İstanbul’daki fahişe Meryem’e düşer. Bir yandan da eski sevgilisi Ayhan ile olan gönül bağıını koparamaz. Polisler ihbarlar sonucu kaçakçıları birer birer yakalayarak en son bizimkilere ulaşır. İki arkadaşın erevesi gittikçe daralır. Hasan ise korku nedir bilmeden, “mekânsız bir kurt” iştahıyla olayların üzerine gittikçe gider. Kitaba ismini veren Sokaktaki Adam’ın dertleri ise tüm bunların ötesinde memleket gerçeğini, memleket halkını ve sorunlarını temsil ediyor. Ne istemediğini çok iyi bilen ancak ne istediğini bilemeyen Hasan karakteri ile İlhan, Bâbil’in ötesinden bize ışık tutar.

İzmir romanın neresinde mi? İlhan, Kamarot Yakup karakterini romana İzmir’li olarak taşımiş. Eski İzmir’in günlük yaşayışını, ona dair diğerk bütün ipuçlarını kıyısından da olsa Kamarot Yakup üzerinden öğreniyoruz. Bu bağılamda Attilâ İlhan’ın İzmir’e dair fikir ve gözlemlerini Yakup üzerinden aktardığını söyleyebiliriz. Bir de kitabın önsözünde Attilâ İlhan’ın çocukluk ve gençlik zamanlarına ait yaşanmişlıklar karşımıza çıkmaktadır.

İlhan Sokaktaki Adam’ın önsözünde şöyle demiştir: “yle de olmuştur hani: Salak bir yağımurun oraya buraya bulaştığı yanlış bir öğle sonu, vatandaş Evariste Gamelin’i ve beni sorgusuz alıp götürmüşlerdir. Onu dosdoğru giyotin, beni ise İzmir Cezaevi’nin şubat soğığunu kalıp kalıp içinde tutan bir yeraltı mahzenine.” (İlhan, 1968: 6). Sanatçı burada cezaevine ilk atılışını anımsar. Bu aynı zamanda olayın kısa bir zeti gibidir. İlhan’ın anmiş olduğı Evariste Gamelin ise Anatole France’ın yazmış olduğı Tanrılar Susamışlardı’nın baş kahramanı. İlhan belki o zamanlarda yaşadığı olayları Evariste Gamelin’in yaşadığı olaylara benzetiyordu. Öte yandan, İzmir Cezaevi’nde

tanıştığı diğer mahkumlara karı yaptığı gözlem, Sokaktaki Adam’da işlediği diğer tip ve karakterlerde açığa çıkmış olabilir. Örneğin Triyandafilos Ahmet, Nubar ve Leon Andrea. Ancak onların İzmir ile doğrudan bir ilişkisi yoktur. İzmir Cezaevi ile tanışmasını ve ardından yaşadıklarını ise hayatı kısmında ayrıntılı olarak ele almıştık. 1951 yılında yazacağı Sokaktaki Adam’da Kamarot Yakup’un “*Korkuyorsam iki gözüm çıksın. Biz İzmirliyiz ağbiy, korksak bu işe girmezdik.*” (İlhan, 2013: 44) demesi de bir rastlantı değildir. Kamarot Yakup’un İzmir’e özel bir sevgisi olduğu romanda göze çarpmaz. Ancak bu alıntıda görüldüğü gibi, İzmirli olmaktan memnun ve mutludur Kamarot Yakup. Daha fazlası değil. Ancak, bunu söyleyenin Attilâ İlhan olduğunu düşündüğümüzde, işler değişir. Attilâ İlhan başına gelen olaylara korkusuz bir tavırla yaklaşmıştır. Tıpkı Kamarot Yakup gibi, o da korksa, bu işlere girişmezdi. Çünkü o da İzmirlidir. Tabii, romanda Kamarot Yakup’un karıştığı olaylar kaçakçılık. Attilâ İlhan’ın ki ise masumane duygularla yazılmış bir Nazım Hikmet şiiri ile başlamaktadır.

Romanın belki de İzmir’e dair en elle tutulur mekânı İzmir Fuar’ı. Kamarot Yakup, bir meyhanede gördüğü kötü görünüşlü adamları şöyle anlatır: “*Karşımıza hırpani adamlar oturmuşlardı... Onları görünce, aklıma ne geldi biliyor musun ağbiy, bir kere İzmir’de, Fuar’da, hayvanat bahçesini gezmiştim. Kafeslerde kurtlar vardı. Durmadan geziniyorlardı bu kurtlar. Bakışları, bu heriflerinkine benziyordu.*” (İlhan, 2013: 234). Bilindiği gibi İzmir Enternasyonal Fuar’ı, Kültürpark alanında, 1922 Büyük İzmir Yangını ile yok olan Frenk Mahallesi enkaz alanında 360.000 m²’de yaratılan park ve kültür alanı (Ürük, 2008: 171-172). Bu fuar, Türkiye’nin en köklü ve en tanınmış fuarlarından birisidir. Ancak, bu fuar fikrinin doğuşu, M. Kemal Atatürk’ün emri ile 17 Şubat 1923’te İzmir’de toplanan 1. Türkiye İktisat Kongresi’ne kadar uzanmaktadır. Mustafa Kemal’in “Siyasi ve askeri zaferler ne kadar büyük olursa olsun ekonomik zaferlerle desteklenmezse sürekli olamaz.” düşüncesi fuarın temel çıkış noktasıdır.

Fuarın açılışı ise 1937 yılı 1 Eylül günü dönemin başbakanı İsmet İnönü tarafından gerçekleştirilerek, İzmir Fuarı’nın tarihi seyri başlamış olur. Tabii, 1931-1941 yılları arasında görev yapmış olan İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Behçet Uz’un hizmetleri de yaban atılmamalıdır (Ürük, 2008: 171-172). Bir ticaret şehri olan İzmir,

yangın alanından “Fuarlar Şehri” olarak çıkmasını bilir (Ürük, 2008: 171-172). Bu durum adeta anka kuşunun küllerinden yeniden doğuşuna benzemektedir.

Kuruluşundan sonra 1938 yılında ise fuarın içerisine İzmir Hayvanat Bahçesi inşa edilir. Bu fuar, o zamanlar için İzmir ve Ege bölgesinin tek hayvanat bahçesidir. Aynı zamanda Türkiye’nin de en önemli üç hayvanat bahçesinden biridir. Ancak 2008 yılında İzmir Doğal Yaşam Parkı’nın açılmasıyla birlikte, Kültürpark’ta bulunan Hayvanat Bahçesi’ de kapanmış, içerisindeki hayvanlar da İzmir Çiğli’de bulunan Doğal Yaşam Parkı’na taşınmıştır.

‘Fuarlar Şehri’nde Attilâ İlhan’ın da yolunun buraya düşmesi şaşırtıcı değildir. Kamarot Yakup’un bahsettiği kurtlar işte Kültürpark’ta bulunan Eski İzmir Hayvanat Bahçesi’ndeki kurtlardır. Atillâ İlhan, bir ihtimal fuara düzenlediği gezilerinde bu kurtları görmüş, onların bakışlarını da Sokaktaki Adam’a işlemiştir.

Zenciler Birbirine Benzemez’de geçen mekânları, çevresel mekân bağlamında incelediğimizde İstanbul ve Paris’i sıralayabiliriz. Mehmet Ali, geçmişteki anıları sayesinde İstanbul ile bir bağlantı kurar. Oysa Paris, kitapta adım adım yaşayan, nefes alan bir mekân olarak ele alınmıştır. Söz konusu İzmir’e geldiğinde, Attilâ İlhan, Paris’e bir yolculuğu sırasında tanışmış olduğu İzmir’li genci,”Nevzat”ı olduğu gibi romana aktarır. “Nevzat” karakteri, İzmir’e ait çevresel mekânları görmemizi sağlar.²⁴ Attilâ İlhan, yayımlanan bu ikinci romanına da bir karakter üzerinden memleketi İzmir’e selam gönderir gibidir. Tıpkı yayımlanan ilk kitabında “Kamarot Yakup” üzerinden olduğu gibi. Tıpkı Sokaktaki Adam’da olduğu gibi, *Zenciler Birbirine Benzemez*’de de İzmir anılarda yaşayan bir şehir, bir memleket olarak yazarın dünyasında ve kitabında yerini alır.

Nevzat ile romana giren İzmir’e ait ipuçlarından bahsedecek olursak; Mehmet Ali, Nevzat’ı ilk gördüğünde onu şöyle ifade eder: “*Öbürü, kendine özgü bir rüyayı, her gittiği yere götürüyor. Her dakika o rüyanın, bir köşesini açıyor...*” (İlhan, 1981: 226). Ya da “*Nevzat, rüyası daima omuzlarında...*” (İlhan, 1981: 237). Bu durumda Nevzat karakterinin gittiği her yere taşıdığı rüyayı, sürekli yaşadığı bu rüyayı anlatarak, mekân açıklamalarına başlayabiliriz. Nevzat’ın *Abbas Yolcu* yazılarını okuyarak yollara düşmesi bir hayat için oldukça büyük bir cesaret. Bir yazarın gezi yazılarını

²⁴ Nevzat karakteri için çalışmanın “ Sosyal Tip ve Belirli Kişiler” Adlı Bölüme Bakınız. sf.

okuyorsunuz ve tamam. Kesinlikle yollara düşmelisiniz. Attilâ İlhan'ın mekân tasvirlerindeki ustalığı da göz önüne alındığında Nevzat'ın böyle bir yolculuğa atlaması işten bile değildir. Ancak sürekli yaşadığı ve gittiği her yere götürdüğü bu rüya, memleketi İzmir başta olmak üzere Ege ve Akdeniz'e ait bir rüyadır. Nevzat, Attilâ İlhan'a bunu durmadan anımsatıyor. Kendini bulmak için istersen dünyanın öbür ucuna git, ancak doğup büyüdüğün yer; evin, peşini bırakmıyor. Yazarın, Nevzat ile ilgilenmesi bundan. Nevzat, ona" memleket gerçeği"ni mekânsal açıdan durmadan tekrar ettiriyor. Bu rüya "sıcak sular"ın ortak bir rüyasıdır. Her Akdenizli ve Egeli insan görüyor.

"Nevzat, rüyası daima omuzlarında, Fransızca bir gramerin üzerine eğilmiştir: Yüzü sapsarı. Paltosu, dizlerinin üzerinde. Bizi kapıdan gördü mü, mavi gözleri, daha bir aydınlanır. Biz de ayağımızı eşikten atar atmaz, sanki onun rüyasına girmişizdir. Odanın her köşesine sinmiş bu rüya, İzmir'de diyelim ki İkiçeşmelik'te başlamıştır da, nerede biteceği henüz belli değildir..." (İlhan, 1981: 237).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Mehmet Ali'nin bu rüyaya aşinalığı boşa değil. Nevzat'ın odasına girmesi ile, bu rüyayı paylaşıp yaşamaya başlıyorlar.

"İkiçeşmelik" kitapta geçen İzmir ile ilgili tek "çevresel mekân" olarak karşımıza çıkıyor. Nevzat ve Attilâ İlhan'a dair elimizdeki bilgiler kısıtlı. Attilâ İlhan'ın "Faşizmin Ayak Sesleri"nde anlattığı kadar. Bu mekânla ilgili tarihi bilgi vermekte fayda görüyorum. Daha sonra ise akıl yürütmelerimizi sıralayacağız.

"İzmir'in oldukça eski ve önemli bir semtine adı veren, Eşrefpaşa Caddesi'nden Eşrefpaşa'ya doğru çıkarken, sol tarafta kalan bu iki çeşme, semte 'İkiçeşmelik' adını vermiştir. 1930 yılında, yolun alçaltılması sırasında eski çeşmenin yukarıda kalması nedeniyle, onun altına ikinci bir çeşme yapılmış, ortaya alt alta iki çeşme görüntüsü çıkmıştır. Çeşmeler Mezarlıkbaşı'ndan Eşref Paşa yönüne giden Eşref Paşa Caddesi yokuş bölümünün bittiği noktaya çok yakın bir yerdedir. Yolun genişletilmesi ve yokuşun eğiminin azaltılması çalışmalarında ilk çeşme bir hayli yukarıda kaldığı için, hemen altına ikinci bir çeşme daha yapılır ve benzerine çok güç rastlanır ilginç bir görünüm oluşur. Çeşmelerden üstte olanda 1768 tarihi yazılıdır. Bazı rivayetlere göre ise 1720 yılından önce Damat İbrahim Paşa tarafından yapılmıştır. Çeşmeler akmamaktadır. Bu arada çeşmelerin bulunduğu duvar XX. Yüzyıl başında Eşref Paşa

Duvarı adıyla anılmıştır. Önceleri (Küçük Mehmet Ağa Duvarı) adıyla bilinmekteydi (Ürük, 2008: ?).

Attilâ İlhan'ın Paris yolculuğu sırasında tanışmış olduğu Nevzat, İzmir'in İkiçeşmelik semtinde doğup büyümüş olabilir. Aralarındaki sohbette böyle bir konu geçti mi bilmiyoruz tabii. Bu yalnızca bir varsayım. Diğer bir bakış açısıyla bakarsak, İkiçeşmelik, İzmir'in en eski yerleşim yerlerinden biri. Attilâ İlhan, bu mekânın ve orada yaşamış olan insanların hayatlarından etkilenmiş olabilir ki, mekânı romanında işlemeye değer görmüş. Belki de İkiçeşmelik, yalnızca yazarın sevdiği bir semt. Attilâ İlhan'ın yürüyüş yapmayı sevdiğini biliyoruz. Oradaki kent dokusu, Attilâ İlhan'ın İzmir'e dair belleğinde ve anılarında bir yer edinmiş olabilir. Bu da üçüncü varsayımımız olarak öne sürülüyor. Mekânların insanlar üzerindeki etkisi yanı sıra, sanatçılar üzerindeki etkisi çok boyutlu olabilir. Bunlardan birisi de, o mekândaki yaşanmışlık duygusu. Sanatçılar bu duyguyu hissetme de ustalaşabiliyor. Attilâ İlhan'da bu "mekân ustaları"ndan yalnızca biridir.

Sokaktaki Adam ve Zenciler Birbirine Benzemez'de İzmir'e çok az yer veren Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası ile İzmir şehrini işlemeye başlar. Yazar İzmir'in semt, sokak, cadde, bulvar ve tarihi yapılar gibi özel yer adlarını bu kitabında kullanır. Kitapta olayların geçtiği asıl zamanda ve karakterlerin kendi iç dünyalarında geçmişe dönüşler yaparak gittiği o zamanlarda, İzmir ve eski İzmir sayısız geçer. Tam anlamıyla, İzmir'in mekânsal anlamda vücut bulması, Attilâ İlhan'da Kurtlar Sofrası ile başlar, diyebiliriz. Çünkü yazar, İzmir'i olayların kurgusal bütünlüğü içerisinde ele alır. Yazarın değindiği belirli yerleri bir tarafta tutacak olursak, karakterlerin şehre gidiş gelişleri bağlamında İzmir şehri sayısız geçmektedir. Yukarıda da değindiğimiz gibi, Attilâ İlhan'da İzmir şehrinin bir kimlik kazanması, Kurtlar Sofrası ile olmuştur.

Attilâ İlhan romanda, İzmir şehrini üç farklı karakterin bakış açısıyla ele alır. Bunlar Mahmut'un, sevgilisi Ümit'in ve Zehra isimli bir şarkıcının bakış açılarıdır. İlk bakış açısında yazar İzmir'i bir polisiye romanının merkezindeymiş gibi ele alarak, bir 'açık adres' ile okuyucuyu baş başa bırakır:

"Kısaca: "Adres?" diye sordu.

-"Gazi Bulvarı 79/2 İzmir."

- "Bu kadar mı?"

- "Daha ne olsun?"

- "Ya bulamazsam?"

- "Bulacaksın. Burada tutunamayıp partinin ilçe başkanlığından atılınca İzmir'e kaçtı. Kim bilir orada kimlerin canını yakıyor. Efendim? Ama ben de onun canını yakıyorum. Eee eskiler ne demiş, kazma kuyunu..." (İlhan, 1975: 14).

Mahmut'un Kâtip Rıza'dan öğrendiği, Gazi Bulvarı 79/2'de bulunan kişi Sezai Yamacı. Kolaylık Yapı İnşaat Şirketi'nin kaçakçılık, nüfus ticareti ve daha başka büyük dolaplarından vs. sorumlu baş kişisi. Mahmut bir gazeteci görüşüyle, ortada dönen olayları keskin bir öngörüyle anlayıp, onun peşine düşer.

Konak İlçesi'nde, Atatürk Caddesi ile Dokuz Eylül Meydanı arasındaki cadde, Cumhuriyet sonrası İzmir Belediye başkanlarından Dr. Hulusi Alataş zamanında açılmıştır (Ürük, 2008: 104). Gazi Bulvarı, bir ucu denize, diğer ucu Basmane Garı'na çıkması ile bilinir. Şehir Merkezi'nin belki de bel kemiğini oluşturan bu bulvar, oldukça büyük ve geniş olması ile biliniyor. Bunun dışında, çevresindeki oteller, iş hanları ve pasajları ile de meşhur. Kısaca, Attilâ İlhan'ın bir kaçağı, Gazi Bulvarı 79/2'de saklanıyor olarak tasvir etmesi boşuna değil. Yazar bu bölgenin harmanlanmış imgesini okuyucuya sunarak, tipin bulunulmaz, ulaşılmaz bir konumda olduğunu bildiriyor gibidir.

Bu açıdan bakarsak yazarın, bir kaçağı İzmir'de Gazi Bulvarı'nda saklanıyor olarak tasvir etmesi akıllıca. Mahmut, kaçağın açık adresine ulaşınca, İzmir yolları gözükmüştür:

"Katip Rıza karşımda ve Sezai Yamacı'nın adresi not defterimde: Gazi Bulvarı 79/2 İzmir. Şu halde iki yoldan biri: Ya Cezmi'ye telefonla talimat vereceğiz gidip bu anka kuşunu kafesinde kıştıracağız: ya da bu onun kıvracağı iş değildir, biz başladık biz bitirelim diyerek İzmir'e gideceğiz..." (İlhan, 1975: 15).

Gelişen olaylarla beraber, Mahmut'un İzmir'e gideceği kesinleşir. Sevddiği kadını, Ümit'i ve çalıştığı Birlik Gazetesi'ni geride bırakarak olayları çözmek için İzmir yolculuğuna çıkmaya karar verir. İzmir'de onu Cezmi adındaki bir arkadaşı karşılayacaktır. Ancak olaylar istediği şekilde gelişmez: "Telefonda Hüsnü Faik. Sesi değişik biraz, eğlenmiş gibi: '... sen misin evladım? Cezmi'den bir telgraf gelmiş.

Ragıp beni uyandırdı. Telgraf mı? Evet, Mahmut'un İzmir'e inmediğini bildiriyor...” (İlhan, 1975: 90). Mahmut, İzmir'e gitmek üzere bindiği vapurdan hiç inemez.

Mahmut'un İzmir'e gidemeyişi ardındaki sebep, gazetede ki arkadaşları tarafından araştırılır. Karakterin İstanbul'daki hareketleri, İzmir'e varamadığının da bir göstergesidir: “...Gazeteden aradılar, bilmem ama, herhalde bir şeyler dönüyor: Mahmut'un buradan hareketini tespit ettik, halbuki İzmir'e varmamış.” Ortada bir şeylerin döndüğü bellidir. Birlik gazetesinin sahibi Hüsnü Faik, olayları çözebilmeleri için Mahmut'un yolculuğuna dair bilgileri Komiser Orhan'a bildirir: “Birlik Gazete'sinin başmuharriri telefon etti: Gazetesinin Yazı İşleri Müdürü Mahmut Ersoy geçen akşam İzmir'e müteveccihen hareket etmiş, muvasalat etmemiş.”

Romanda kapitalist kesimi temsil eden iş adamlarının başında karşımıza çıkan Kolaylık Yapı İnşaat Şirketi'nin sahibi Zihni Keleşoğlu- aynı zamanda Ümit'in de babası-, Mahmut'un çevresini sarmıştır. Kendi adamlarından Sezai Yazmacı'nın çevirdiği dolapların ortaya çıkacağından korkan Keleşoğlu, Mahmut'un İzmir'e gidişini engellemek ister. Nitekim başarılı da olur. Mahmut, İzmir'e doğru yolculuk ettiği vapurda daha İzmir'e varamadan başı kesilerek öldürülür. Mahmut'un ölümünü ise sevgilisi Ümit şöyle özetler: “*Başı koparılmış cesedini Marmara'da balıkçılar bulmuş. Fakat nasıl olur canım?.. Mahmut, İzmir'e gitmedi mi? Mahmut!..*” (İlhan, 1975: 177).

Alıntılardan da görüleceği üzere, İzmir şehri Mahmut karakteri için, gerçeklerin aydınlatılması için gidilmesi zorunlu bir şehir olarak ele alınmıştır. Attilâ İlhan'ın Mahmut karakterini gazeteci olarak kurgulamasındaki sebep, kendi hayatından izler taşıması olabilir. Yazar, 1954 yılının Mayıs'ında İstanbul'da romanını yazmaya başlar. 1957-58 yıllarında Erzincan'da yaptığı askerlik görevi nedeniyle de memleketi İzmir'den uzak kalır. Bu yüzden İzmir şehri, Mahmut karakterinde gidilmesi gerçeklerin açığa çıkarılabilmesi için ‘gidilmesi gereken bir şehir’ olarak ele alınmıştır. Öte yandan, Attilâ İlhan'ın Mahmut adlı gazeteciyi, İzmir'e varamadan başı kesilerek öldürülmüş olarak tasvir edişi, yazarın İstanbul'da yaşadığı ve Erzincan'da askerlik yaptığı yıllarda ailesine, yuvasına ve memleketi İzmir'e duyduğu bir özlemin sembolize edilmiş halidir diyebiliriz. Nitekim yazarın, romanı kardeşi Cengiz İlhan'a adanmış olması da bu düşüncenin geçerliliğini kanıtlar düzeydedir.

Yazarın İzmir şehrini ele aldığı ikinci bakış açısına gelecek olursak, Ümit karakteri bizi karşılar. Mahmut'un kendisinde bir alışkanlık olduğunu düşünerek onunla ilişkisini kesen Ümit, romanın başında kafası karışık, 'benlik bilinci'nden uzak, Batılı tarzda yetişmiş bir kadın olarak karşımıza çıkar. Ancak, Mahmut'un ölümü ile kendine gelen genç kadın, sevdiği adam sayesinde 'ontolojik bilinç' diyeceğimiz düzeye ulaşır. Karakter, kendinin farkına vararak, akli ve eylemleri arasındaki dengeyi doğru bir düzeyde kurmayı başarır. Ümit ile ilgili bu denli ayrıntı vermemizdeki sebep, onun İzmir şehrini, 'tarihi bir roman'daki gibi anlatıyor olmasındandır. Ümit'teki bu değişimi, Mahmut'un yürüttüğü ancak ölümü ile yarım bıraktığı 'Mustafa Kemal'in İnkılap Teorisi' adlı çalışma da güçlendirir. Karakter, kendi ülkesinin tarihini inceleyen ve ülkesi için çalışan, düşünen bir genç kadına dönüşür.

Bu tarih bilinci ile Ümit karakteri, Mustafa Kemal ve silah arkadaşlarının gerçekleştirdiği devrim ve inkılapları hatırlayarak, değişimini gözler önüne serer. Ümit'in, değişim sürecinde, İzmir şehrinin düşman işgalinden kurtuluşu, ayrı bir önem arz etmektedir:

“Öyle sırtüstü uzanmak ne mümkün! Masanın başında bir kitaba eğilip durmak! Ya da radyo dinlemek! Bir eylül sabahı şafak sökerken kan, ter ve toz içindeki Mustafa Kemal'in süvarisi bilmediği, hiç görmediği eski bir İzmir'e giriyor. Dört nala giriyor. Limanda hala yabancı kruvazörleri. Alsancak üzerinde bir yangın kokusu. Rum mahallelerinde tek tek çatlayan tüfekler. Durabilirsen dur! Menemen'de sala veriliyor...”

İşgal altındaki İzmir, Ümit ve Mahmut'un hiç bilmediği, eski ve uzak bir İzmir şehri olarak betimlenir. Mustafa Kemal'in süvarilerinin kan, ter ve toz içindeki süvarilerinin İzmir şehrine girmesi ile, düşman işgali altındaki İzmir'in genel durumu çizilir. İzmir limanında demirlemiş yabancı kruvazörleri, narin İzmir'in, boynuna sarılmış canavarlar gibi, şehrin işgal altında olduğunu bildirircesine Ümit'in gözleri önünde belirir. Alsancak üzerindeki yangın kokusu, Büyük İzmir Yangını'nın dumanları, Ümit'in ciğerlerine dolmuştur. Rum mahallelerinde teker teker çatlayan tüfekler, savaşın başladığının bir kanıtı gibidir. Yazarın yuvası, doğup büyüdüğü yer olan Menemen, Yunanlıların ağır intikamı Menemen Baskını'nı yaşamış, ölümlerini bağrına basmaktadır.

Yazar'ın Alsancak'ı ele alışı, boşuna değildir. Yaşar Ürük'ün Alsancak'ın önemini ve tanımını yaptığı şu sözleri anılası türdendir: “Bir söylentiye göre, İzmir'in

kurtuluşundan hemen sonra günümüzdeki Kıbrıs Şehitleri Caddesi civarından, Kadifekale'deki Türk bayrağını görenlerin 'Al Sancak, Al Sancak' diye bağışmaları bu adın verilmesinde etkili olmuştur. Alsancak, İzmir şehrinin gelişimi içinde önemli bir yeri olan bir bölgedir. 1922 yılı büyük yangını öncesi, tamamı Levanten ve başta Rumlar olmak üzere diğer azınlıkların yerleşiminde olan bölge, bu yangından sonra uzun zaman 'korku ve tedirginlik' yeri olarak anılan ve gündüz saatleri bile insanların geçmekten korktuğu bir yer olarak anlatılır. Bu bölgenin kaderi Behçet Uz'un göreve gelmesi ile değişir. Bu yanık bölgenin içinden yalnızca Kültürpark gibi bir şaheser değil, parkın çevresinde İzmir'in en modern semti de yaratılır." (Ürük, 2008: 28).

Yazarın bir diğer üzerinde durduğu ilçe Menemen'dir. Menemen'de savaşın başlaması üzerine sala verilışı, Menemen'in işgali ve Yunanlıların gerçekleştirmiş olduğu Menemen Katliamı'na bir gönderme gibidir. Yazar kendi doğup büyüdüğü yer olan Menemen'in tarihindeki bu acı olayı, "...Menemen'de sala veriliyor..." biçiminde tasvir edişi, ilçedeki insanların katliam sonrasında yaralarını sardığını, ölülerini bağrına gömdüğünü fakat, özgürlük ve kurtuluşa da yürekten bağlı, inançlı bir toplum olarak gözler önüne serer gibidir. Menemen'in işgal ve kurtuluş yılları ile ilgili şu bilgileri vermeyi gerekli görüyoruz:

"Menemen 17 Mayıs 1919 yılında işgal edilmiş, tam anlamıyla 9 Eylül 1922 tarihinde de Yunan işgalinden kurtarılmıştır. İşgal süresinde Anadolu'nun birçok yerinde olduğu gibi, Menemen'de de Kuva-i Milliye birlikleri ortaya çıkar. Bu birlikler Yunan ordusuna karşı gerilla tekniği ile savaşır ve böylece onları oyalar. Türk ordusunun kazandığı zaferin ardından hızla Batı Anadolu'ya doğru ilerlemesi nedeniyle Yunanlar ve yerli Rumlar kıyılara yığılmaya başlar. Geriye çekilen Yunan ordusu arkada yanmış köyler bırakır ancak Menemen'de yangın çıkmaz. 1923 yılında imzalanan protokolün ardından gerçekleştirilen Mübadele ile Menemen'e birçok mübadil yerleştirilmiştir." (İzmir Kent Ansiklopedisi, 2013: 364).

Attilâ İlhan'ın Ümit üzerinden değindiği İzmir'in Kurtuluş'una ait bir başka görüntü şu şekildedir:

"Fakat Ümid'in gözlerinden asıl gitsin istemediği; bir eylül sabahı şafak sökerken Kemal Paşa süvarisinin bilmediği, hiç görmediği eski bir İzmir'e dörtlüye girişi. Çatık yüzlü bir süvari Sarıkışla'nın direğindeki bayrağı değiştiriyor. Atlar, aşağıda, nallarından kıvılcımlar sektirerek sabırsızlanıyorlar." (İlhan, 1975: 318).

Romanın devamında da Ümit karakteri, işgal altındaki İzmir’i Kemal Paşa süvarisinin, onun bilmediği, hiç görmediği eski bir İzmir’e dörtnala girişiyle görmektedir. O zamanki İzmir’de simge bir yapı olan Sarıkışla’ya yazar, özellikle değinir. Sarıkışla’nın direğindeki bayrağın değiştirilip, yerine ay yıldızlı Türk bayrağının gerilmesi, şehrin işgalden kurtarıldığı tarihe gönderme yapmaktadır. Süvarinin atları ise, hızını alamamış, düşman üzerine yürümek için sabırsızlanır durumda resmedilmiştir.

İzmir kent tarihinin simge yapılarından biri olarak karşımıza çıkan Sarıkışla, İzmir insanının belleğinde oldukça yer eden tarihi bir yapı olmuştur. Yapımına, Sultan II. Mahmut’un 15 Haziran 1826 tarihinde Yeniçeri Ocağını kaldırıp, Asakir-i Mansure-i Muhammediye adlı modern askeri örgütlenmeyi kurduğu aşamada bizzat padişah emri ile görevlendirilen İzmir muhafızı Kelami Hasan Paşa, şehrin mimarlarından ve mühendis halifesi Mahmut Efendi ve kadı efendinin ön çalışmaları sonucu başlanır. O zamanlar şehirde, bu iş için uygun büyüklükte bir alan olmadığı için deniz kıyısında bir yerin doldurularak kazanılacak arsaya kışlanın yapımı kararlaştırılır ve uygun görülen yerdeki sabunhane, tuzhane, kahvehane, manav dükkânları, Yahudi odaları ve evi istimlak edilerek, yapım sorumlusu olarak da Dergâh-i Âlii eski kapıcıbaşlarından Menemen voyvodası Arif Ağa görevlendirilir. Kışla, üç kat kagir bir yapı olarak 1827-1829 yılları arasında tamamlanır.

Yapının mimari özelliklerine gelecek olursak, bir zamanların Konak’ını süsleyen Sarıkışla, ağız tarafı denize dönük, geniş bir ‘U harfi’ne benzeyen üç katlı ana binanın birinci bloğu, deniz yönünden bakıldığında Saat Kulesi’nin sağ tarafında kalan Subay Gazinosu ile başlayıp, meydana bakan cephesi oldukça süslü ve balkonlu komutanlık binası ile devam edip Kemeraltı girişine kadar uzanır. Binanın tüm dış cephesi sarı renkle boyandığı için adı İzmir tarihine ‘Sarı Kışla’ olarak geçer. Sarıkışla yapıldığı zamandan yıkıldığı zamana kadar İzmir’in en büyük hacimli yapısı olarak kalmıştır. (Ürük, 2008: 218).

Sarıkışla, hizmet verdiği süre boyunca birçok önemli olaya yakından tanıklık etmiştir. Şehrin 15 Mayıs 1919’da işgali üzerine Hasan Tahsin, ilk kurşunu Konak Meydanı’nda atışı ve tam da Saat Kulesi altında can verışı, Kurtuluş Savaşı’nı başlatan sembollerden biri olmuştur. Bu esnada Sarıkışla pür dikkat yaşanan acı olayları izlemiştir. Bir diğeri de İzmir’in Kurtuluş Günü gerçekleştirilen bir olaydır. 9 Eylül

1922’de Türk bayrağı, sözü edilen başkomutanlık binasının balkonundaki göndere çekilmiştir. Bu bağlamda Attilâ İlhan, memleketi İzmir’in, Yunan işgalinden kurtuluşunu Sarıkışla’nın bu tarihi görüntüsü çerçevesinde okuyucuya sunmuştur.

Roman örgüsü içerisinde, Mahmut’un İzmir’e giderken bir vapurda ölüşü, Ümit’in aklında şöyle canlanacaktır:

“...Mahmut İzmir'e bir adam bulmaya gidiyordu; bu adam inşaat yolsuzluğunun anahtarı olacaktı, o gece, o yolda öldürülmesi bu ölümün ne kadar önemli olduğunu göstermez mi?... Yoksa bilmiyorlar mı? Yoksa haberi yok mu kimsenin? Belli olmaz, olur olur: Mahmud'un İzmir'e Sezai adındaki... Sahi adı da Sezai'ydi öyle ya... Şirket mesulünü bulmaya gittiğini ya yalnız ben biliyorsam? Korkunç bir şey.” (İlhan, 1975: 386).

Mahmut’un ölümünden sonra Hüsnü Faik, bu ölümü aydınlatmak için Mahmut’un kalem arkadaşı Ragıp’ı İzmir’e gönderir. Tıpkı Mahmut gibi Ragıp da Sezai Yazmacı’nın peşine düşer. Nitekim Ragıp Sezai Yazmacı’yı bulmada başarılı da olur:

“Telefon. Selma açtı: "Evet, dedi, burası." Babasına uzatırken: "... İzmir, dedi sizi arıyor." İzmir mi? Ver bakayım! Aloooo, alo! İzmir! Ha, evet benim. " Hattın öbür ucundaki ses elle tutulacak kadar pürüzsüz ve yakındı: "... efendim ben Ragıp, kusura bakmayın doğrudan sizi rahatsız ettim. Yolsuzluk dosyasında mühim bir ipucu bulduk. Cezmi bu ipucundan bir şeyler çıkaracak gibi. Kolaylık İnşaat Şirketi'yle asıl sermayedarlar arasındaki mutavassıt olan Sezai Yazmacı namındaki şahsın burada Gazi Bulvarı'nda..” (İlhan, 1975: 416).

Ragıp, Hüsnü Faik’e İzmir’den telefon açarak Sezai Yazmacı’nın Gazi Bulvarı’ndaki yerini bulduğunu söyler.

Sezai Yazmacı’yı bulan Ragıp sonra ise arkadaşının ölümüne üzüldüğü için şöyle bir düş kurar:

“Ragıp, telefonun siyahlığı ellerine ve kulaklarına bulaşmış, kaç gecelik uykusuzluğuna ve bıyıklarının yüzündeki fazlalığına tahammül edemiyor; daha şimdiden İzmir'de ezik kuru üzüm, deniz tuzu ve tütün kokan karanlık sokak aralarında Sezai Yazmacı denilen deyyusun ağzını burnunu, hem de bir kaç kere törenle dağıtıyor.” (İlhan, 1975: 417).

Ragıp’ın daha İzmir’e gitmeden kurduğu bu hayal, onu İzmir’in ezik kuru üzüm, deniz tuzu ve tütün kokan karanlık sokaklarında gezdirir. Attilâ İlhan’ın bu bakış açısı, şehir dışından İzmir’e gelen bir kişinin göreceği manzarayı yakalamasından kaynaklanır.

Öyle ki, Ragıp da İzmir'e İstanbul'dan gelmektedir. Yazar İzmir'e ait bu doğal unsurları, sokakların tasvirinde kullanmıştır diyebiliriz.

Öte yandan romanın ilerleyen örgüsünde, Ragıp'ın Sezai Yazmacı'yı yalnızca Gazi Bulvarı'nda değil, Birinci ve İkinci Beyler Sokakları'nda da aradığına ulaşırız: *“Ragıp'ın durgunluğunu, İzmir'de Birinci ve İkinci Beyler Sokağı'nda ve Gazi Bulvarı'nda Sezai Yazmacı'yı ele geçirmeye uğraştığı sırada içinden çıkarıp attığı o korkuya benzer anaför, yeniden bulandırıyor.”* (İlhan, 1975: 701).

Alıntıda adı geçen Birinci Beyler ve İkinci Beyler Sokakları, İzmir merkezinde sokakların numaralandırılması uygulamasından önce Salepçioğlu Mahallesi'ndeki sokaklardır. Anafartalar Caddesi boyunca kendisini izleyen iki sokakla birlikte, 'Beyler' sözcüğünü alması, özellikle XX. yüzyıl ilk çeyreği sonuna kadar, reisleri 'Bey' olarak nitelenen köklü ailelerin konaklarının burada olmasındandır. İzmir'in en eski sokaklarından olan Birinci ve İkinci Beyler Sokakları, Cumhuriyet döneminde zaman zaman 'Doktorlar Sokak' olarak da anılmıştır. (Ürük, 2008: 272). Bu bilgiden hareketle, yazarın Sezai Yazmacı'nın adresini Gazi Bulvarı, Birinci Beyler ve İkinci Beyler Sokak gibi, merkezi yerlerde koğuşlandırıldığını görürüz. Attilâ İlhan bu sayede, İzmir'in şehir merkezini kullanarak, romanda hem bir gerçeklik duygusu yakalamış hem de romanın bir noktaya kadar polisiye türünde gelişmesini sağlamıştır.

Romanın fon karakteri olarak karşımıza çıkan Freddie Mills de bizleri bir kez de olsa İzmir'e götürür. Daha doğrusu götürmüş gibi yapar. Freddie Mills, Türkiye Şirkeleri ile ortak bir şirket kurmak amacıyla İstanbul'a gelmiştir. Asım Taga'nın şirketi de seçeneklerden biridir. Roman içerisinde, Freddie Mills, İzmir'deki NATO'da²⁵ görevli bir asker arkadaşını görmek üzere İzmir'e gideceği yalanını Asım Taga'ya ve kızı Suzan'a söyler: *“Oysa Asım Taga'ya ve müz'ic kızına çabucak bir yalan uydurmuş, birkaç gün için NATO' da görevli bir asker arkadaşını görmeye İzmir'e gideceğini söylemişti.”* (İlhan, 1975: 458).

Türkiye'nin 18 Şubat 1958 yılında resmen NATO'ya üye olması, Türkiye gündeminde ve İzmir şehrinde bir gündem yaratmıştır. Nitekim, Türkiye'nin NATO'ya girmesi, İzmir için ayrı bir önem taşımaktadır çünkü Güney Doğu Avrupa'daki Müttefik Kara Kuvvetleri Karargâhı'nın İzmir'de kurulmasına karar verilmiştir. Yapılan çeşitli

²⁵ Kuzey Atlantik Anlaşması Örgütü (North Atlantic Treaty Organization)

incelemeler sonucunda Şirinyer'deki Kızılçullu Köy Enstitüsü binasının NATO'ya verilmesi uygun görülmüş, ayrıca Kordon'da Şehir Oteli olarak yaptırılmakta olan binanın da NATO'ya verilmesi kararlaştırılmış, 7 Nisan 1954 yılından sonra da NATO, görkemli bir törenle yeni binasına taşınmıştır. (Gedikler, 2012: 203).

NATO'ya ilişkin bu bilgilendirmeden sonra, açıkça ifade edebiliriz ki, yazar bu alıntı sayesinde, kendi yaşadığı dönemde gerçekleşen siyasi gündeme ve bu gündemin İzmir şehrine etkilerine gönderme yapma fırsatı bulmuş gibidir. Attilâ İlhan'ın alıntıda bahsettiği Freddie Mills'in asker arkadaşı da muhtemelen bu iki binadan birinde görevli olan bir askerdir diyebiliriz. Olay örgüsü içinde Freddie Mills ise, asla İzmir'e gitmemiştir. Asım Taga bunu şöyle öğrenir:

"Yanıbaşında birisi varmış gibi yüksek sesle: " Yok canım, diyor, olmaz böyle şey! " Sonra derhal Suzan'a telefon ederek Freddy Mills'in aslında hangi cehenneme gitmiş olduğunu öğrenmeye çalışıyor: " İzmir'e Nato Karargâhı'ndaki asker arkadaşını görmeye mi, yoksa Ankara' ya iş konuşmaya mı?" Fakat Suzan kendinden emin: " İzmir'e gitti babacığım... "(İlhan, 1975 : 502).

Görüldüğü üzere Freddie Mills, NATO Karargâhı'ndaki arkadaşını görmeye hiç gitmemiştir. Son olarak da Bekir ile İzmir'de bir yaşam düşleyen 'Arap' Zehra, bizi İzmir'e götürecektir. İzmir'de bir parfümeri dükkânı düşleyen Zehra şöyle der:

"Herkes gibi Bekir'in de bir annesi olabileceği hiç aklına gelmemiştir. Arkasından yine İzmir'deki Parfümeri. O koyu renk bir tayyör giymiş, gayet hafif boyanmış kasada oturuyor. Bekir camlardan Anafartalar Caddesi'nin kalabalığını seyreliyor. Yüzünde bir deniz aydınlığı. Saat yedi der demez dükkânı kapatıp öteberi alarak evlerine gidecekler. Yalnız. Kendi kendimize. Yaşamımız bizi kirlletmeyecek." (İlhan, 1975: 490).

Zehra'nın kurduğu bu düş ne yazık ki romanda gerçekleşemez. Yazarın Zehra'nın düşündeki o parfümeriyi Anafartalar Caddesi'nde oluşturması da boşuna değildir elbet. Konak İlçesi'nde, Atatürk Meydanı'nı Valilik binası yanından başlayarak Arasta, Keçeciler, Hatuniye ve Çorakkapı'dan geçerek Basmene semtinde Çorakkapı Camii yanına bağlanan bu cadde, İzmir'in şehir merkezini oluşturur. (Ürük, 2008: 31). Attilâ İlhan, bir ucu Basmene Garı'na, diğer ucu Ege Denizi'ne çıkan Anafartalar Caddesi'ni seçerek, Zehra ve Bekir'e yardımcı olmak ister belki de. Ama ne yazık ki, Zehra ve Bekir değil İzmir'de hiçbir yerde mutlu olamazlar.

Kurtlar Sofrası'nda gördük ki, Attilâ İlhan memleketi İzmir'e ait şehir kimliği oluşturan bu tarihi yapıları ve sokakları az da olsa işlemeye başlamıştır. Yazarın özellikle, İzmir'e dair bu mekânları şehir merkezinden başlayarak işlediğini açıkça ifade edebiliriz. Sonraki eserlerinde ise yazar, kendi yaşamının ve belleğinin İzmir'e dair mekân, çevre ve yapılarını, romanlarındaki olay örgüsüyle sıkı sıkıya bağlı bir uyum içerisinde işleyeceğini söyleyebiliriz.

3.2.2.2. Ulaşım Araçları

Bir İzmirli olarak, Attilâ İlhan'ın romanlarında, İzmir şehrinin ulaşımına dair bilgilerin açığa çıkması, elbette kaçınılmazdır. İlk dönem eserleri arasında sayılan *Kurtlar Sofrası* ile yazar, İzmir şehrine ait ulaşım meseleleri romanlarında ilk kez işlemeye başlamıştır. Şunu belirtmeliyiz ki, Kurtlar Sofrası'nda işlenen İzmir ulaşımı, kent dışı ulaşımı olarak ele alınmıştır. Bu kent dışı ulaşım, genellikle İstanbul'dan İzmir'e gitmek olarak saptanmıştır.

İzmir'in bir kıyı kenti olması, deniz yolunu kent dışı ulaşımında da önemli kılmaktadır. 1950'li yıllarda İzmir'de, başta İstanbul olmak üzere, kıyı kentlerine ulaşımında çoğunlukla deniz yolculuğu tercih edilmektedir. 1950'li yıllarda İzmir'in kent dışı ulaşımında kullanılan belirli gemiler bulunmaktadır. Bilindiği gibi, İzmir'de hava ulaşımı ise, 1937 yılında Cumaovası'nda (Menderes) sivil havaalanının trafiğe açılmasıyla başlamıştır. 1950'li yıllarda ise İzmir havaalanının uluslararası ölçütlere uygun hale getirilmesine yönelik girişimler başlamıştır. Adnan Menderes Havaalanı ise 1987 yılında hizmete girebilmiştir. (Gedikler, 2013: 123).

Romandaki İzmir'in ulaşım faaliyetlerine geçecek olursak, yazarın olay örgüsü bağlamında İzmir'e dair kent dışı ulaşımı işlediğini görürüz. Örneğin, İzmir'de saklanan Sezai Yazmacı'nın peşine düşen Mahmut, İzmir'e gitmeyi kafasına koymuş, bunun için de her yolu denemiştir:

"Mahmut'un asıl anlamadığı Acenta'daki Hilmi'nin bile uçakta yer bulamaması: "Ağbiyciğim sen canımı iste, al: Bilirsin beni, ama şerefsizim yer yok, haftaya pazartesiye kadar bütün uçaklar dolu... Mahmud Havayolları'ndan Denizyolları İşletmesi' nin Danışma'sını buldu." İzmir'e, dedi, ilk vapur ne zaman?" Kalın ve yorgun bir kadın sesi: "... on beş dakika sonra sürat postası, dedi, kalkıyor. Galata Rıhtımı'ndan. Hiç yer kalmamıştır. Bu akşam Bandırma' ya kalkacak vapurda

belki yer bulabilirsiniz." Mahmud içi sıra hesapladı: " Bu akşam hareket, yarın sabah Bandırma yarın akşam İzmir!." (İlhan, 1975: 60).

Yukarıdaki alıntıda yazar, Mahmut'un İzmir'e en kısa zamanda varmak için öncelikle uçak yolculuğunu tercih ettiğini, ancak yer bulamadığı için uçak yolculuğundan vazgeçtiğini anlatır. Mahmut İzmir'e gitmek için Acenta'daki Hilmi'yi de araya soksa bu uçakta yer bulamaz. İkinci olarak ise, Mahmut'un aklına deniz ulaşımı ile İzmir'e gitmek gelir. Ancak bu da pek mümkün olmaz. Çünkü İzmir'e doğrudan giden gemide boş yer kalmamıştır. Bu yüzden Mahmut, zorunlu olarak, Bandırma'ya uğrayıp oradan İzmir'e ulaşan aktarmalı bir yolculuğu seçmiştir.

Ancak, Mahmut'un İzmir'e vapurla gideceğini öğrenen Zihni Keleşoğlu'nun adamları da kısa sürede Mahmut'un peşine düşmüştür: "Bakmış biz ortada yoğuz, herif göz göre göre ipi kıracak; yapışmış telefona Acenta'ya bir telefon, bu gece İzmir'e kalkan vapur var mı, yok demişler ama Bandırma'ya kalkıyor bir tane; garanti bu vapurdadır diye düşünmüş Sabri, kasadan yüz paps destelemiş, yallah vapura!" (İlhan, 1975: 60). Yine bu alıntı da İzmir'e dair kent dışı ulaşımıyla ilgili bilgi vermektedir. Ne var ki bu alıntı, Mahmut'un İzmir'e gideceği Bandırma vapuruna ölümünün de yetiştiğini bizlere fısıldar gibidir.

Mahmut'un İzmir'e aktarmalı giden Konya adlı bir vapurda yatılı olarak yolculuk ettiğini ise, onun ölümünü araştıran polis görevlilerinden Komiser Orhan'ın bulgularından öğreniriz: "Bandırma'ya hareket eden Konya vapurunda birinci mevki 18 numaralı kamaranın ikinci yatağını ayırtmış. İzmir yolcusu..." (İlhan, 1975: 232).

Mahmut'un Birlik Gazetesi'nden arkadaşları ve başta Hüsnü Faik, Mahmut'un ölümünün ardındaki sır perdesini aralamak istemektedir. Bu yüzden gazetenin sahibi olan Hüsnü Faik, Mahmut'un kalem arkadaşı olan Ragıp'ı İzmir'e en kısa yolla gönderir: "‘Ragıp evladım.’ dedi, ‘Yarın uçakla İzmir'e hareket edeceksin.’ Ragıp: ‘Yarın.’ dedi, ‘Uçakla İzmir'e?’" Ragıp ise gözünü hırs bürümüş bir şekilde Sezai Yazmacı'nın peşine düşecektir.

Öte yandan, romanın İzmir'e dair ulaşım bilgileri açısından en dikkat çekici yanı, kitabın ana karakterleri olan Ümit Keleşoğlu ve Mahmut Ersoy'un İzmir'den yurt dışına giden bir gemi yolculuğu esnasında tanışmalarıdır: "Elini uzatıyorsun: ‘Adım Ümid, soyadımı söylemesem olmaz mı, hiç sevmiyorum çünkü. Siz Marsilya'dan beri

gemide miydiniz? ‘Hayır. İzmir’den bindim. Ara seçimleri için gelmiştik.’ ” (İlhan, 1975: 287). Bu alıntıda dikkat çekici bir başka durum da Attilâ İlhan’ın İzmir şehrini ve ulaşımını, dünya şehirlerinden herhangi birisiymiş gibi ele alış biçimidir. Alıntıdaki Marsilya-İzmir ulaşımı ise, Fransa ve Türkiye arasındaki ulaşım faaliyetleri açısından ele alınabilir türdendir.

Mahmut’un ölümünün sır perdesinin aralanması, yine Ümit sayesinde olur. Çünkü sevgilisi Mahmut’u vapura bırakan kendisi olmuştur Bu sırrı ise,Ümit’in Hüsnü Faik ile olan konuşmasından anlarız :

“Ümid bir an duraklıyor. "Ben, diyor, Mahmut Ersoy'un İzmir yolculuğu hakkında bir şeyler biliyorum. O akşam beraberdik. Onu vapura ben bıraktım.

"... nasıl nasıl? Şey! Fakat siz kimsiniz? "

"Mühim değil kim olduğum. Mahmut İzmir’de Sezai adında bir adamı bulacaktı. Yolsuzluk tahkikatında bu adamın kilit noktası teşkil ettiğini söylemişti..." (İlhan, 1975: 436).

Romanın fon karakterlerinden olan Freddie Mills de Asım Taga ve kızına bir yalan uydurarak NATO’da görevli bir arkadaşını görmek üzere uçakla İzmir’e gideceği yalanını söyler: “Daha burada, bir müddet. Bu akşam İzmir’e gitti uçakla: Orada bir asker arkadaşı mı ne varmış, onu görmeye.” (İlhan, 1975: 446). Bu alıntıda ise, yabancı uyruklu kişilerin o yıllardaki Türkiye içindeki ulaşım özgürlükleri hakkında bir bilgi verilmiş olur.

Son olarak da İzmir’deki hayallerini gerçekleştirmek üzere Bekir ile yollara düşmeye hazırlanan Zehra’nın İzmir’e dair ulaşım bilgileri ile karşılaşırız: “işte böyle, diyor, gidiyoruz Gilda. Bekir’le gidiyoruz. Ah, neler neler bilsen!.. Sonra konuşuruz seninle. Bilmem İzmir’e galiba. Yooo, hiç gitmedim ben. Beyrut’tan gelirken vapur uğramıştı da pek beğenmiştim.” (İlhan, 1975: 547).

Zehra’nın Beyrut’tan geldiği vapurun İzmir’e uğraması ve bu şehri çok beğendiğine dair yukarıdaki alıntı, bize İzmir’in yurt dışı deniz ulaşımı hakkında bilgiler vermektedir.

Görüldüğü üzere, yazar *Kurtlar Sofrası*’nda İzmir şehrini, bir liman kenti olması sebebiyle deniz ulaşımı ve hava ulaşımı açısından, iki farklı seçenekle ele almıştır.

Romanda, hava yolları ulaşımının daha çok yurt içinde kaldığını görürken, İzmir'in bir liman kenti olmasından dolayı, yazar İzmir'in deniz ulaşımını hem yurt içi hem de yurt dışı olarak iki farklı açıdan ele almıştır. Yazarın bu tutumu da, İzmir'i bir 'dünya şehri' olarak gördüğünü bizlere fısıldar. Ümit ve Mahmut'un tanışmasını sağlayan Marsilya'dan İzmir'e uğrayan gemi, Batı'yı temsil ederken; Zehra'nın da içinde bulunduğu Beyrut'tan gelirken İzmir'e uğrayan vapur ise Doğu'yu temsil etmektedir. Bu bağlamda yazar, doğup büyüdüğü İzmir şehrinin yurt dışı ulaşımı üzerinden Türkiye'ye dair bir Doğu-Batı sentezi yapmış bulunmaktadır.

3.2.3. İnsan

3.2.3.1. İzmirli ve İzmir ile Bağlantısı Bulunan Tarihî ve Edebî Şahsiyetler / Sosyal Tipler

“Benim için her şey alelâdenin haricindedir”²⁶

Sokaktaki Adam'ın önsözünde, romanın içeriğinden daha çok İzmir şehri geçer. Çünkü Attilâ İlhan bu önsözü, İzmir günlerinde yaşadıklarından yola çıkarak yazmıştır. Sanıldığı gibi aksine, yazarın romanlarındaki insan çeşitliliğinin varlığı, İlhan'ın çocukluk ve ilk gençlik yıllarında oluşmaya başlamıştır. Yayımlanan ilk eseri *Sokaktaki Adam*, bu konuya ışık tutmaktadır. Kitabın önsözünde şöyle diyecektir sanatçı:

“...yaşantılarını alışmışlıklarından çıkarmış insanları bulamadan edemiyordum. Sonradan bu beni, bilmem hangi mısrasında yazdığım gibi “Benim için her şey alelâdenin haricindedir” psikolojisine aktarmış, yaşanmış ve yaşanacak olanı masa başı romancılarından ayrı bir açıdan görmemi sağlamıştır.” (İlhan, 2003: 6).

Bu çocukluk psikolojisiyle romanlarını yazmaya koyulan İlhan, nasıl olur da bu kadar çok kişi ve tipi belleğinde tutabilmiştir? Bu psikoloji ile yaşamı irdeleyen bir sanatçının daha ilk oluşum ve kendini yaratma evrelerinde, kendi yaşamının diğer

²⁶ Attilâ İlhan, Duvar, “Benim İçin” Adlı Şiiri, İş. Kültür Yay., 19. Bs., İst., 2006, sf. 72

hayatların arasındaki yerini sorgulaması da kaçınılmaz olacaktır. İlhan, bu durumu şöyle açıklamıştır:

“O kadar ki yaşantısı gündelik çizgisinde kalan insan, o gündelikliğin olağanüstüye değdiği yerleri bulamadıkça, benim, insan ve yazar ilgimin dışında kalacaktır artık. Allah bilir ya, kendi hayatımı olağanüstüye yaklaştırmak isteyişim de bundan...” (İlhan, 2019: 6).

İşte bu sebeple, İlhan’ın romanlarındaki insan çeşitliliğini anlamlandırabiliyoruz. Yazarın kendi hayatındaki olağanüstülükler, bizzat o gözlemlediği insanların hayatlarındaki olağanüstülüklerdir. İlhan’ın romanları gündelik yaşamın curcunası arasında bu olağanüstü durumların kesiştiği noktayı kendine mekân bellemiştir. Orada bu hayatlar çarpışır, sanat eseri olur.

Attilâ İlhan Sokaktaki Adam’ın önsözünde, İzmir Cezaevi’ndeki günlerine döner ve burada tanıştığı insanların isimlerini sıralar. Tabii bu kişiler, yalnızca Sokaktaki Adam’da değil, *Cumhuriyet* Gazetesi’nde yazdığı yazılarda ve bir de yayımlanan tek öykü kitabı olan *Yengecin Kısıkcısı*’nda da karşımıza çıkar.

Attilâ İlhan’ın *Cumhuriyet* Gazetesi’nde yayımlanan yazılarından alınmış bir bölümde ünlü kabadayı *Bayraklı*’lı *Fethi*’nin kim olduğunu anlatmıştır:

“‘Tecrit’e alınmak’!..

O tarihte, lisenin ilk sınıfından iki öğrenci, tutuklu ve elleri kelepçeli gelirse, hapishanede gidecekleri yer belliydi: ‘Sıbyan koğuşı’: çocuk hükümlülerin, üst üste yattığı yer! Bize de öyle yapmışlardı. Sabah, vaziyet kesbediyor: 141/142 ‘saniği’ni, öbür çocukların yanına nasıl koyarsınız? ‘Behemahal tecrit edilmeli’, öyle de yapılıyor; eski İzmir Hapishanesi’nin sonradan nakledileceğimiz 2. Ferânesi’nde, iki kişilik ‘odalar’ vardıysa da, besbelli bu bizim için fazla ‘lüks’ sayıldı; Revir’in altındaki bodruma kapatılarak, ‘tecrit’e alındık!

Parmaklıkları, camsız iki pencereden, şubat ayazı iliklerimize kadar işlerdi. Genişçe bir yerdi ama, rutubetli, pis ve karanlık; kedi yavrusu iriliğindeki lağım fareleri, ayaklarımızın arasında dolaşıyor; tavandan üzerimize böcekler düşüyordu. Yatak diye, ortalık yere tenesire benzer bir tahta sedir koydular; yatağı yorganı kendimiz sağladık. Mapusâne ‘tayını’ndan başka yiyecek vermezlerdi; mapusâne ‘bakkalından’ helva ya da peynir aldirtabilmemiz, ‘meydancıların’ insafına kalmıştı. O kadar genç yâni tecrübesiz, dünyadan habersizdik ki, ‘tecrit’e konulduğumuzu, 2. Ferâne’ye naklimizden sonra, ‘kıdemli’ hükümlüler, söyleyince anlamıştık. Ünlü kabadayı Bayraklı’lı Fethi, simsiyah bıyıklarının altından bembeyaz dişleriyle gülerek, demişti ki: “-...‘siyasilerin’ tecritte tutulması esastır. Bunlar 1941 Şubatı’ndan itibaren Konak’taki eski İzmir

Hapishanesi'nde yaşanmıştır. Sansaryan Han'ında (İstanbul), 'tabut'tan farksız hücrelerde, çok daha sunturlu 'tecrit'ler yaşanabileceğini henüz bilmiyordum." (İlhan, 1997: 16).

Görüldüğü gibi, İlhan, hapishane yaşamına dair ilk dersini ünlü kabadayı Bayraklı'lı Fethi'den öğrenir. "“Siyasilerin’ tecritte tutulması esastır.” Cümlesi, o yaşta bir genç için, ilk başta aşağılayıcı gibi gelebilir. Fakat bu, gözle görülür bir sorumluluğu da beraberinde getirir. İlhan, bir ‘siyasi’ olarak İzmir Cezaevi’ne girmiştir. Bu sebeple, bir siyasiye davranılır gibi ona davranılmıştır. Hapishanenin ünlü isimlerinden Bayraklı'lı Fethi’de, ona bu bilgiyi verip belki de İlhan’a bir babalık yapmıştır. İşte bu kısım İlhan’ın hayatındaki olağanüstü durumların başladığı kısımdır.

Attilâ İlhan’ın 2. Ferane’ye dair ilk gözlemleri de ilginçtir:

“O kadar ki, ağız cezalıların yattığı İkinci Ferane’ye (İdamlıklar Koğuşu da denirdi) nakledildiğimiz zaman, kendimizi konforu yerinde bir otele taşınmış gibi hissetmiştik: taş duvarları yarımşar metre kalınlığında, iki kişilik hücre de olsa, kapısı maltataşları döşeli bir avluya açılıyordu; avluya istediğimiz zaman çıkabiliyor, orada iki satır konuşabilecek kimseler buluyorduk; mesela, KUTV kuşağından TKP’li ‘Tornacı’ Ömer, ünlü kabadayı Bayraklı’lı Fethi, idamlık ‘Altındış’ Mehmet gibi!” (Cıravoğlu, 1997: 124).

Sanatçı daha sonra Bayraklı'lı Fethi’yi ve diğerlerini *Sokaktaki Adam’ın* önsözünde anar: “*Orada bir geceyarısı idamlık Altındış Mehmed'i, ünlü katil Bayraklı'lı Fethi'yi ve daha bilmem kimleri başıma toplayıp yüksek sesle Geceyarısı İtirafı'nı okurken, bakarsın Salavin tutar çalıştığı fabrikayı ihbar eder.*” (İlhan, 2003: 7). Görüldüğü gibi İlhan, Cezaevi yıllarında, bu isimlerle ortak bir yüreği paylaşmıştır. Bu kişilerin katil, kabadayı, idamlık gibi sıfatlarla anılan kötü insanlar olması konumuz değildir. Önemli olan Attilâ İlhan’ın bu insanların hepsini ve dahasını başına toplayarak onlara yüksek sesle kitap okumuş olmasıdır. Sanatçı aynı kişilere Yengecin Kısıkcı adlı öykü kitabının önsözünde de değinir:

“Eski İzmir Mapusanesi'nin 2. Ferânesi'nde, geceleyin ışıklar söndürülünceye kadar, 'idamlık' Altındış Mehmet'le ünlü kabadayı 'Bayraklı'lı Fethi'ye; Duhamel'in 'Geceyarısı İtirafı'nı, yüksek sesle okuyan ben değil miyim? Herkes, her hikâyeyi anlar ve sever sanıyorum.” (İlhan, 1999: 7).

Bu okumalar ve paylaşımlar hapishane sürecinde de devam etmiştir. Bir diğer isim ‘Tornacı’ sıfatıyla anılan Ömer’dir. Attilâ İlhan’ın ‘Tornacı’ Ömer’e Cumhuriyet Gazetesi’ndeki bazı yazılarında yer vermiş. ‘Tornacı’ Ömer, tıpkı Attilâ İlhan gibi

‘siyasi’ sıfatı ile anılıyor. Kendisi KUTV neslinden bir Türkiye Komünist Parti’lidir. Alıntılarda da göreceksiniz ki, onun siyasi bilgi birikimi Attilâ İlhan’a birçok şey öğretmiştir. Öyle ki İlhan, gazetede ki birkaç yazısında Tornacı Ömer’in söylediklerinden alıntılar yapmıştır:

“(Çoğumuz bilmez, o zamanlar 'solcu' bir öğrencinin ya da bir 'öğrenci grubu'nun 'gözüaltına alınması', gazetelerde 'haber' bile olamazdı: geçirdiğim onca 'serencâm'a rağmen, 1941'de yaşadığım o malûm olay, hatırladığım kadarıyla, gazetelerde sükûtle geçirilmişti. İşin tuhafı, o dönemin 'eski tüfekleri', çektikleri çileyi 'teşhir etmeyi' sevmiyorlardı; kimin başına neyin geldiğini, çoğumuz bilemezdik: anlatmazlardı ki! KUTV Nesli'nden, 'Tornacı' Ömer (Karaman), kulağının neden sağır olduğunu, asla söylememişti; ancak otuz beş sene sonra öğrenebildim; o da, başkasından, belki bu arada Tornacı Ömer ölmüştü: meğer sorguda canına okumuşlarmış!) ...Bense hep Hâmit'in o müthiş mısraını hatırlarım: "... evet dağlıyım, hem de yanardağlı!": Hepsi, 'yanardağlıydılar!'” (İlhan, 2000: 20).

İlhan, Hâmit’in ‘Gazub Bir Şair’ adlı şiirinden alıntıladığı “yanardağlılar” tabirini o eski ve sahici ‘siyasiler’ için kullanıyor. Çünkü orada tanıştığı insanlar, yürekten inandıkları siyasi düşünce ve fikirlerin beraberinde getirdiği hapis yaşamını hiç düşünmeden kabullenen kişiler. Tornacı Ömer’de bunlardan biri. İlhan saydığı bu isimleri ‘Eski Tüfekler’ olarak da tanımlıyor. Tornacı Ömer, inandığı siyasi fikir uğruna, baskı ve hasarlara göğüs germiş biridir.Öte yandan, Attilâ İlhan, ‘eski tüfekler’i kendine örnek almıştır Onun İzmir Cezaevi’nde yaşayacakları, daha sonra Sansaryan Hanı’nda yaşayacaklarına bir ön hazırlıktır sadece. Oradaki dünya çok daha ağır ve gerçektir. Tornacı Ömer’den Attilâ İlhan’a bir başka ders daha vardır:

“Klasik Marksizm, 'devlet'e iyi gözle bakmaz. Eski İzmir Hapishanesi'nin, 2.Ferânesi'nde, Tornacı Ömer (Karaman), başını sağır kulağına doğru eğip, ağız dolusu sigara dumanı bırakarak derdi ki: "... devlet hâkim sınıfların, diğerleri üzerindeki tazyik vasıtasıdır; onlara çalışır!” (İlhan, 1997: 20).

Bu alıntı, Tornacı Ömer’in siyasi bilgi birikimini gözler önüne serer niteliktedir. Attilâ İlhan’ın ondan ve diğerlerinden ne kadar şey öğrendiğini şimdi daha iyi anlıyoruz. Attilâ İlhan yine Cumhuriyet Gazetesi’nde, bir olayla ilgili şöyle der: “...çocuktum; olayı aklımda yanlış kalmadıysa, 'Tornacı' Ömer (Karaman)'den, eski İzmir Cezaevi'nin 2. Ferânesi'ndeki, gece derslerimizin birinde öğrenmiştim...” (İlhan, 2000: 20). Bu alıntıda bizim için önemli olan konu şu kelimelerdedir: “...gece derslerimizin birinde öğrenmiştim...”. Önceki alıntılarda, Attilâ İlhan’ın İzmir Cezaevi’ndeki

Bayraklı'lı Fethi ve Altındış Mehmet gibi isimler başta olmak üzere mahkumlara yüksek sesle kitap okuduğundan bahsetmiştik. Burada ise iş bir ileriki boyuta taşınıyor. Bu kitap okumaların artık bir adı vardır: “*Gece Dersleri*”. Bu ‘gece dersleri’ her gün düzenli olarak tekrarlanan bir durummuş gibi gözüküyor.

Attilâ İlhan’ın o yıllardan unutamadığı son bir ders de Bolşevikler ile ilgili olanıdır:

“Elinde sigarası; başı, hafifçe sağ omzuna eğik; 'Tornacı' Ömer (Karaman) demişti ki; ' Sovyet İhtilâli'nde, aynen Fransız İhtilâl-i Kebiri'nde olduğu gibi, bir 'terör devri' vardır ki; Bolşevikler, yalnız Çarlığın Asilleri'ne karşı değil Menşevikler'e de, Sosyalist İhtilâlciler'e de, Nihilistler'e de nefes aldırmadılar. Onu tâkib eden devre, Vladimir İlyiç, 'Askeri Sosyalizm Devri' demişti...' Bunları İzmir'de, 1941 de öğrenmiştim...” (İlhan, 2003: 20).

Görüldüğü gibi, Tornacı Ömer’in siyaset bilgisi, Fransız İhtilâli’nden Sovyet Rusya’sındaki Askeri Sosyalizm Devri’ne kadar uzanmaktadır. Attilâ İlhan, tüm bu bahsettiğimiz, tanıtmaya çalıştığımız insanlarla İzmir Cezaevi’nde tanıştı. Onun buradaki insanlara karşı içerisinde bulunduğu tutum ve davranış biçimleri, lise çağındaki bir çocuk için parmak ısırtacak cinsten.

Kerim Korcan, Bayraklı'lı Fethi ve arkadaşlarının hayatını konu edinen bir kitap yazmıştır: *Linç*. Bu kitabın başkarakteri Attilâ İlhan’ın tanıştığı ünlü kabadayı Bayraklı'lı Fethi’dir.

Zenciler Birbirine Benzemez romanı 1952’de yazılması, Attilâ İlhan’ın Paris’teki günlerine denk düşer. Sanatçı kitabın yazılışını şöyle anlatır:

“Zenciler Birbirine Benzemez’i nerede ve nasıl yazdığımı düşününce aklıma bazı kahveler geliyor: Paris’te, St. Michel Bulvarı üstündeki Le Mahieu, Dupont ve Lutetia kahveleri, İstanbul’da Marmara Sineması’nın üstündeki Marmara Gazinosu! 51/52 yıllarında, romanı bu kahvelerde yazdım...” (İlhan 1981: 297).

Görüldüğü üzere, Attilâ İlhan’ın yayımlanan bu ikinci romanı, yazarın Paris’teki günlerindeki bilinçaltının bir günlüğü gibidir. Yazar orada uğradığı mekânlarda romanı yazar. Günlük hayatında karşılaştığı kişileri, romanında kullanır. Onları çeşitli tip ve karakterler olarak karşımıza çıkarır.

Kitabın baş karakteri Mehmet Ali, Sokaktaki Adam’daki Kamarot Hasan’ın bir devamı gibidir. Ancak burada ne istemediğini bilen ama ne istediğini bilemeyen Hasan

karakteri ne istediğini çok iyi bilen bir Mehmet Ali olarak karşımıza çıkar. Buradaki Mehmet Ali, insanlığa ve hayata dair daha umut doludur. Öyle ki, içerisinde duyduğu umudun etkisi ile kalkar, Türkiye’den Paris’e gelir. Kitabın son cümlesinden de anlaşılacağı üzere “İki kapı arasında bir kuytu bulduk. Bu sefer cıgaramızı yakabildik. Dünyalar bizim oldu.” (İlhan, 1981: 294) diyen Mehmet Ali, Paris’te kendine bir yer edinir. Türkiye’de ‘toplumun tükürdüğü bir adam’ konumunda iken Paris’te yerini ve kendini bulmuş gerçek bir vatandaş olarak karşımıza çıkar. Bu vatandaş tam da Attilâ İlhan’ın aradığı ve ulaşmak istediği vatandaştır.

İlhan, Paris’te Quartier Latin’de başladığı bu romanı askerliği için gittiği Erzincan’da ilk defa kitap olarak eline alır. Hatta bu konudaki şansını şöyle dile getirir sanatçı: “Yazılmasına Paris’te Quartier Latin’de başlanan bir romanı, Erzincan’da bir taşra otelinde kitap halinde görmek, nasıl bir duygudur?” (İlhan, 1981: 298). Ancak romanın basımıyla ilgili kritik bir olay vardır: Attilâ İlhan bu durumu şöyle anlatmıştır:

“Bu arada, kitabın kaderiyle ilgili iki olayı anmadan geçmemeliyim: Bunlardan birincisi, Salim Şengil’in romanı, benden habersiz Ankara’da yayınlanan Son Havadis gazetesinde ‘tefrika ettirmesi’. Açıktan üç beş kuruş alabileceğim için, habere sevinmişim ama, sevincim kursağımda kaldı: Zira, Ankara Basın Savcılığı gazetesinde çıkmakta olan ‘Zenciler Birbirine Benzemez’ aleyhinde, açık saçık olduğundan dava açtı. O sıralarda nasıl olmuşsa, İstanbul’dan İzmir’e geçmişim; davayla ilgili ifademi İzmir Adliyesi’nde verdim, hem de kime, şair dostum Berin Taşan’a: O, orada görevliydi; verilecek cevaplar konusunda bana epeyce de yardımcı oldu, sonunda beraat ettik. Tabii bunlar, askerliğimden önce oluyor.” (İlhan, 1981: 298)

Burada bizim için önemli olan, Salim Şengil ve Berin Taşan’dır. Sanatçının anımsadığı olay, her şeyden önce yazarlar arasında birlik ve beraberliği gözler önüne serer niteliktedir. Bu sanatçıların ortak bir yanı da her birinin İzmirli oluşudur. Berin Taşan’ın, Attilâ İlhan’a yaptığı yardım, İzmirli sanatçılar arasındaki birlik ve beraberliği gözler önüne serer niteliktedir. Attilâ İlhan daha askerlik çağında Zenciler Birbirine Benzemez’le ilgili ifadesini İzmir Adliyesinde şair dostu Berin Taşan’a vermiştir. Sanatçı bu sayede beraat edip kitabı aleyhine açılan davadan kurtularak yazarlık serüvenine kaldığı yerden devam edebilmiştir Buraya kadarki kısım, kitabın basım ve yayım sürecinin İzmir ve İzmirli kişiler ile olan ilişkisine ait bulunmaktadır. Şimdi ise romanın içindeki İzmir’i sunacağız.

Mehmet Ali karakteri, Hotel De l'Europe'de tanıyıp uzaktan sevdiği Hilde'nin, içinde filizlenen aşkını bir miktar da olsun birilerine döküp rahatlamak ister. Çevresinde hiçbir kimseyi bu konuda kendine yakın hissedemez. Bu yüzden de bir cumartesi akşamı sokaklara, caddelere ve bulvarlara düşer. Derken Mehmet Ali, onlarla karşılaşır: İlhan ve Nevzat ile. Karşılaştığı insanlar sanki Mehmet Ali'nin kırk yıllık dostları gibidir:

“Uzun etmedik. Bizi, kırk yıllık ahabları gibi karşıladılar. İnsanın elini sımsıkı sıkıyorlar, omuzlarına vuruyorlardı. ‘Neden geldiniz?’ diye sormadılar. ‘Ne yapıyorsunuz?’ diye sormadılar. Değil mi ki gelmiştik, buradaydık; demek ki gelmemiz lazımdı...” (İlhan, 1981: 226).

Attilâ İlhan, Mehmet Ali'nin bu insanlar ile tanışmasını, doğal bir sıcaklık içerisinde anlatıp şöyle devam eder:

“Sakallının adı, İlhan'dı. Kalbi, gizli bir yerinde olmasa gerekti: ‘Bir senedir buradayım, diyordu. Yeni yeni. Bu şehirde İstanbul'u yaşamaktan kurtuluyorum. Öbürü, kendine özgü bir rüyayı, her gittiği yere götürüyor. Her dakika o rüyanın, bir köşesini açıyor. İki yanına bakınıyor. Yumuşacık gülümsüyor. Çok da konuşmuyor. Neden konuşsun ayrıca? Yalnız: ‘Biz, diyor, İzmir’liyiz. Buraya kalktık geldik...” (İlhan, 1981: 226-227).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Mehmet Ali'nin bu insanlarla karşılaşmasını ‘kırk yıllık bir dostluk’ olarak isimlendirmesi boşa değildir. Attilâ İlhan, olayların bu bölümünde, Mehmet Ali'yi kendi memleketinden insanlar ile karşılaştırarak, bir gurbet ortamı olan Paris'i bir anda onun yuvası olarak ele alıyor. Bunu yaparken de yazarın kendi doğup büyüdüğü şehirden İzmirli Nevzat'a yer veriyor.

İlhan ve Nevzat daha sonra Mehmet Ali'yi de alıp akşam yemeğine giderler. Gidecekleri yer Faubourg St. Denis'de bulunan “Julien” isimli Paris halkından her kesimin bulunduğu ucuz bir lokantadır. Mehmet Ali, burada Paris'in gerçek insanlarını bulacak ve bu ortamın büyümesine kapılacaktır. Öyle ki Mehmet Ali, beş franga çorba içecek, Paris gibi bir yerde ucuza karnını doyurabilecektir:

“...Düşündükçe, en çok ‘Kaptan’ adındaki uzun şiirde ona yer verdiğimi, zaten bu şiirin, ‘Zenciler...’in atmosferini yansıttığını hatırlıyorum. ‘Beş franga çorba içtiğimiz Julien’in kapısı önünde’ diye bir mısra düşürülmüş ki, romanda Nevzat’la İlhan’ın (Bu İlhan’da ben olsam gerek) Mehmet Ali’yi yemeğe götürdükleri, Faubourg St. Denis’deki ucuz lokantadır...” (İlhan, 1981: 301).

Anlam ve dilde sırları seven Attilâ İlhan, kendi ‘imge’sini oluşturmayı başararak, romanda karşımıza İlhan karakteri olarak çıkıyor. Tabii, okuyucu bunu roman esnasında değil, roman sonundaki açıklamalardan anlıyor. Görüldüğü gibi yazar da bu durumu kabul etmektedir. Özetle diyebiliriz ki, *Zenciler Birbirine Benzemez*’deki İlhan, Attilâ İlhan’ın ta kendisidir.

Kendine özgü bir rüyayı, gittiği her yere götüren Nevzat karakteri de ilginçtir: Nevzat’ın görmüş olduğu bu rüyanın bir adı vardır: Akdeniz rüyası. Bu rüya, orada yaşamış veya bulunmuş her insanın yaşadığı ortak bir rüyadır. Attilâ İlhan şöyle demiştir:

“Önce genel olarak diyebilirim ki, hayattan aktarılmış en çok tip içeren romanım budur: Hernandez, Marie-Te, Hilde, Sevilla, Lâle, Ecvet, Sabiha vb., kuşkusuz başka isimlerle, başka bir yaşama kesiti içinde tanıdığım kişilerdi. Bunlara adıyla sanıyla kitapta yaşayan, İzmir’li Nevzat’ı ekleyebiliriz.” (İlhan, 1981: 300).

Son cümleden anlaşılacağı üzere, Nevzat karakteri de en az İlhan karakteri kadar gerçek bir kişiliktir. Nevzat’ın hikayesi, sanıldığıının aksine daha derin. Attilâ İlhan, Nevzat ile tanışmış. Hatta bu hikâyeyi de kitabın sonuna eklemiştir:

“Nevzat olayını, daha önce, ‘Faşizmin Ayak Sesleri’ne aldığım bir yazıda aktarmıştım: Başlığı, ‘Bu da Sorumluluk’. Oradan okuyalım isterseniz: (Ankara vapuru, Marsilya seferini yapmak üzere Galata rıhtımından ayrılırken, arkasından mendil sallanmayan iki yolcu varsa, birisi bendim, birisi o: Esmer yüzünde açık mavi gözleri unutulmuş iki gök damlası gibiydi. Üstünde hayatını büyük kumarlara bağlamış insanların dalgın ürkekliği, kış güvertesinden gittikçe uzaklaşan İstanbul’a bakıyordu. Marmara’ya açılır açılmaz, kamarotlar, martılar gibi beyaz beyaz başımıza üşüşüp, hepimizi üst güverteden kovaladılar. O ara yanına sokulup konuşma kapısı açmak için ‘Fransa’ya mı?’ dedim. Dalgın baktı. ‘Fransa’ya!’ dedi. ‘Fransaya mı?’ dedim. ‘Yok’ dedi. ‘İş arayacağım. Olmazsa İsveç.’, ‘Yaa!’ dedim. ‘Nerelisin sen?’, ‘İzmir’liyim.’ dedi. ‘Bir okulda katiplik ediyordum. Biraz para biriktirdim, gidip şöyle dünyayı göreyim dedim. İstanbul’a geldim biliyorlar. Paris’ten yazacağım onlara.” (İlhan, 1981: 300).

Nevzat’ın yolculuğu ve İzmirli oluşu Attilâ İlhan’ın bir sanatçı olarak ilgisini çekmiştir:

“Bu kadarı bile onunla ilgilenmeme yeterdi. İki yıl önce, aynı Ankara vapurunun güvertesinde ben, Mirç ve Cengiz aynı durumda değil miydik? Ateş saçan yüreklerimizi iç ceplerimize koymuş, ‘dünyayı görmeye’ gitmemiş miydik? Üstelik bu yalnız çocuktuk, tek kelime de Fransızca bilmiyordu. Sonra o bana

sormaya başladı: Kimim, neyin nesiyim, ne yaparım, vs. Yazarım demek, hele o zamanlar, doğrusu cesaret edemediğim bir şeydi. Yine de: ‘Şurada burada yazılarım çıkar.’ dedim. ‘Nerelerde?’ diye üsteledi. ‘Boşver.’ dedim. ‘Gazete yazarı değilim ben, tanımazsın. Güldü. ‘Sen söyle yine, nerede yazarsın?’ dedi. Söyledim. Gözleri ansızın şaşılacak bir derin deniz yoğunluğu kazanmıştı. Adımı sordu. Öğrenince, ellerini iki yanına açarak, bana: ‘Sen!’ dedi. ‘Benim aradığım adamsın, yahu! Gökte ararken yerde bulduk. Daha dün Varlık dergisine uğramış adresini sormuştum. Nerede olduğu belli olmaz dediler. Şu işe bak! Vapurda karşıma çıkıyorsun. Senin ‘Abbas Yolcu’ yazıların var ya, işte ben onları okuyarak bu yolculuğa karar verdim...” (İlhan, 1981: 304).

Bu alıntıda Attilâ İlhan’ın, bir yazar olarak sorumluluk bilinci ile ilk karşılaşmasını görmekteyiz. Gezi yazılarından oluşmuş bir kitap: Abbas Yolcu. Ve diğer yanda, bu kitabı okuyup ondan etkilenmiş ve yollara düşmüş bir genç: Nevzat. Oysa Attilâ İlhan’ın dediği gibi, “Yola bir kez düşüldü mü ömür boyunca gidilir” (İlhan, 2013: 10) gerçeği, bu hikâyenin gerçekliğini daha da ironik kılmaktadır. Nevzat, Attilâ İlhan’a iki yıl önceki, büyük umutlarla yollara düşmüş o genci, kendisini hatırlatmaktadır. Bu yüzden Nevzat, bir insan olarak yazarın dikkatini çekmiştir. Öte yandan, İlhan, hiç beklemediği bir anda, Nevzat’ın kendi yazılarını okuyarak bu yolculuğa karar verdiği gerçeği ile karşılaşır. Nevzat bir yazar olarak Attilâ İlhan’a bu soruyu ilk düşündüren kişidir. Bu bağlamda, Attilâ İlhan’ın da Nevzat’ı bir karakter olarak kitapta işlemesi kaçınılmaz olacaktır. İlerleyen sayfalarda Mehmet Ali şöyle bir çözüme ulaşır: “Oysa Nevzat nedir? İlhan nedir? Hayatı, hayatın öldürücü ve diriltici cevherini, ölere ve dirilerek yaşayanlar değil midir? Hayatın ta kendisidir onlar. Hesapsız, kitapsız ve tartışmasız hayatın!” (İlhan, 1981: 234). Bu çözümleme, kendi içerisinde Attilâ İlhan’ın, romanlarında gerçek hayattan alınmış kişileri kullandığının açık bir ispatıdır. Öyle ki, yazarın değil gerçek hayattaki kişileri, kendisini bile bir roman kahramanı olarak kitabın içerisine aktarabilmiş olması, sanatçının başarısıdır. İlhan, Nevzat bunlar ortak bir hayatı ve kaderi paylaşan kişilerdir. Sanatçı ve yolları kesişen Nevzat, gerçek hayatta da şu kaderi paylaşıyor gibidirler: “Yola bir düşüldü mü ömür boyunca gidilir”. Yazar, Mehmet Ali’nin bu gelişimini şöyle sürdürmüştür:

“İşte o vakit, tam o vakit, özgürlük sorunu üstündesin. Zencilerin birbirine benzememesi, seni rahatsız etmez. Tam tersine sevindirir ve meraklandırır. İşte bu, bizim içimizde kendimizi İlhan’a benzettiğimiz, Nevzat’a benzettiğimiz tarafımız...” (İlhan, 1981: 235).

Attilâ İlhan’ın, yayımlanan üçüncü romanı olan *Kurtlar Sofrası*, karakter, tip ve şahsiyet bolluğu konusunda yazarın hazırlık dönemi romanlarından kabul

edilmektedir. *Sokaktaki Adam* ve *Zenciler Birbirine Benzemez*'de, günlük hayatta gözlemlediği ve bizzat kendisi ile tanışıklığı olan insanları işleyen yazar, *Kurtlar Sofrası*'nda bu tip ve karakterlerin yanı sıra, yazın hayatında bir ilki gerçekleştirip, yakın zamandaki tarihi şahsiyet ve kişilikleri de anlatmıştır. Yazar bu kişilik ve şahsiyetlerin romana girmesi ile, sanat eserinin 'gerçeklik duygusu'nu sağlam temeller arasına atmayı hedeflemiştir diyebiliriz. Attilâ İlhan, romanında işlemiş olduğu bu tarihi kişilik ve şahsiyetleri İzmir ve çevresinden seçip, yaratmış olduğu diğer karakter ile ilişkilendirmiştir. Bunların en başında ise Mustafa Kemal Atatürk gelmektedir. *Kurtlar Sofrası* sanatçının, Mustafa Kemal Atatürk'ü ve Atatürkçü düşüncenin temel felsefesini çözümleyip işlediği ilk romanıdır. Bu bakımdan roman ayrı bir önem taşımaktadır. İlhan, yarattığı karakterleri, yakın tarihte yaşamış şahsiyet ve kişilikler ile ilişkilendirirken, bu şahsiyetlerin İzmir ve çevresinden oluşu göze çarpmaktadır. Şimdi ise, yazarın bu karakterler ve İzmirli şahsiyetler arasında yaptığı ustaca kurgunun analizini yapacağız.

Attilâ İlhan, "*milletinin halkının esenliği için elbirliğiyle bulmam gereken olumlu tip, gerçek vatandaş*" olarak tanımladığı insanı Mustafa Kemal Atatürk ile ulaştır. Onun şu sözleri tam bu noktada önemlidir: "... esas kıymeti, diyor, kendine veren ve mensup olduğu millet ve memleketi ancak şahsiyeti ile kaim gören adamlar, milletlerinin saadetine hizmet etmiş sayılmazlar." (İlhan, 1975: 96). Yazara bu karakteri yaratma sürecinde ilham vermiştir. Atatürk'ün bu sözleri şöyle devam eder:

"Elini cebinden çıkarıyor. Tane tane devam ediyor: '... bütün insanlığın, diyor, varlığını kendi şahıslarında gören adamlar bedbahtlardır. Besbelli ki o adam fert sıfatıyla mahvolacaktır. Herhangi bir şahsın yaşadıkça memnun ve mesut olması için lâzım gelen şey, kendisi için değil, kendisinden sonra gelecekler için çalışmaktır. Makul bir adam ancak bu suretle hareket edebilir."

Bu kişi yazarın yarattığı Mahmut Ersoy'dur. Öyle ki, Mahmut karakteri, yazarın arayıp da bir türlü bulamadığı o insan olur. Attilâ İlhan kendi hayatında da Tolstoy'un o ünlü kitabının adını anmış gibidir: 'İnsan Ne İle Yaşar?' Yazar, Mahmut karakteri ile işte bu soruya bir cevap verir. İnsan ancak, kendinden sonra gelen insanlık için çalışır ve çabalarsa mutluluğu ve iç huzuru yakalar. Dikkatli bakılırsa, böylesi bir adanmışlık yazarın kendi hayatında da görülecektir.

Mahmut Ersoy, Birlik Gazetesi'nin Yazı İşleri Müdürü'dür. Yazar, 1339 (1920) Gönen doğumlu olan karakteri, 'çekirdekten gazeteci' olarak tanımlar. Attilâ İlhan, bu karakteri tuttuğunu koparan, diğer karakterlerin hayatlarına ilham ve fikir aşılayan bir 'aydın' mantığıyla romana yerleştirmiştir. Öte yandan yazar, Atatürkçü düşüncenin felsefesini okuyucuya bu karakter ile sunar. Mahmut, bir gazeteci ve aynı zamanda "*Mustafa Kemal'in İnkılap Teorisi*" adlı bir de araştırma yürütür. Yazar, bu araştırma ile karakteri, halkının birlik, beraberliği ve iyiliği için savaşan bir "yeniden doğuş" motifi içerisinde sunar. Karakter, kendi hayatı ve diğer çevresindeki karakterlere de bu "yeniden doğuş"u sevdendir.

Mahmut'un İzmir ile yolu, daha romanın başında kesişir. Kolaylık Yapı İnşaat Şirketi'ne bağlı gerçekleştirilen inşaat yolsuzluğunu ortaya çıkarmaya çalışan Mahmut, zor ve tehlikeli olaylar atlatıp bu şirketteki bir adamın, Sezai Yazmacı'nın adresine ulaşır: Gazi Bulvarı 79/2 İzmir. Bu olay romanda şöyle geçer:

"Kısaca: "Adres?" diye sordu.

-Gazi Bulvarı 79/2 İzmir.

-Bu kadar mı?

-Daha ne olsun?

-Ya bulamazsam?

"Bulacaksın. Burada tutunamayıp partinin ilçe başkanlığından atılınca İzmir'e kaçtı. Kim bilir orada kimlerin canını yakıyor. Efendim? Ama ben de onun canını yakıyorum. Ee eskiler ne demiş, kazma kuyunu..." (İlhan, 1975: 13).

Bizi, asıl İzmir'li şahsiyet ve fikir adamlarına götürecek olan karakter Hüsni Faik'tir. Hüsni Faik, "Birlik" adlı gazetenin sahibi ve başmuharriri olarak karşımıza çıkar. Yazar, Hüsni Faik'i ve yaptığı işleri şöyle anlatır:

"Hüsni Faik, Mahmut'u kendi gençliğine benzetiyor. Mütareke'de Birlik'i bir zaman düşman işgali altında çıkarmış, açıkça Ankara Hükümeti'ni desteklemişti.

Darülfünun talebeleri, işsiz zabitler her makalesini adeta içiyorlardı. Mustafa Kemal, bir savaştan ötekine giriyordu...” (İlhan, 1975: 93).

Görüldüğü gibi Hüsnü Faik, Mütareke ve savaş yıllarının tüm acısını, ezici baskısını tecrübe etmiş, bizzat Mustafa Kemal ve arkadaşlarının yanında saf almış, o yılları gözlemlemiş bir karakter olarak karşımıza çıkar. Attilâ İlhan’ın bu karaktere, ustaca Mustafa Kemal ve silah arkadaşlarının arasında “gazeteci” kimliği ile bir yer edindirmesi, o yılları yeniden canlandırıp kurgulamasına, yakın tarihi ile kendi devri arasındaki ‘köprü’ görevini kurmasını sağlar. Bu sayede yazarın bu romanı, yakın tarihi konu edinmesi bakımından “tarihsel bir roman” özelliği gösterirken, diğer yandan ise kendi döneminin toplum yaşamını işlemesi açısından da “sosyal bir roman” olarak karşımıza çıkar. Özetle romanda ‘gerçeklik’ ve ‘kurgu’ iç içedir diyebiliriz:

“Hüsnü Faik, Mustafa Kemal’in arkasındaydı. Ona ısrarla bakıyor, söylediklerinden hiçbir şey kaçırmamak için büyük bir kulak halinde yoğunlaşıyordu. Kalpaklı bir Mustafa Kemal’di bu, bıyıkları ağzına sarkan: ‘... güneş mağribe yaklaştıkça ateşli, kanlı ve ölümlü bir kıyametin kopmak üzere olduğu bütün ruhlarda hissolunuyordu. Biraz sonra cihanda büyük bir inhidam olacaktı. Ve beklediğimiz halâs güneşinin tulû edebilmesi için bu inhidam vuku bulmalıydı. Hakikaten semanın karardığı bir anda Türk süngüleri düşman dolu sırtlara hücum ettiler. Artık karşımda bir ordu, bir kuvvet kalmamıştı...’ Hüsnü Faik, ellerini kalbinin üstüne koyuyor: ‘Evet paşam.’ diyor. ‘Biz o inhidamın içinden geldik.” (İlhan, 1975: 93).

Bu alıntı Hüsnü Faik karakterinin ‘yaratım süreci’ ile ilgili bilgi vermektedir. Hüsnü Faik, bizzat Mustafa Kemal’in anlattığı o cenk dolu günlerin içerisinden çıkıp gelmiştir. Mütareke’nin ve ardından Kurtuluş Savaşı’nı yaşayan karakter, bir milletin ‘yeniden doğuşu’na tanıklık etmiş biridir. Öte yandan Attilâ İlhan, M. Kemal’in bu sözlerini, onun Dumlupınar Şehitliği’nde yapmış olduğu “30 Ağustos Zafer Konuşması”ndan almıştır. Bu konuşmanın devamında ise bizi İzmir’e götüren alıntılar şöyle devam eder: “...Şimdi Bursa yönünde çekilen düşman kuvvetlerini yok etmekle birlikte, bütün orduyla dinlenmeden İzmir’e yürüyecektik.”²⁷ Bir diğerinde ise “Efendiler, bugünden sonra İzmir’de ‘Akdeniz’i, Mudanya’da ‘Marmara’yı görmek için 8-9 günlük bir zaman yeterli gelmiştir...”²⁸

²⁷ Mustafa Kemal Atatürk, 30 Ağustos Zafer Konuşması, Nutuk

²⁸ Mustafa Kemal Atatürk, 30 Ağustos Zafer Konuşması, Nutuk

Görüldüğü üzere Attilâ İlhan, Mustafa Kemal ve silah arkadaşlarının, düşmanı yurttan atmak için belirlediği stratejiyi, romanda kendisine zaman ve mekân olarak belirlemiştir. Hüsnü Faik'in geçmişe gidip o günlerin anılarında yaşaması, İlhan'ın Kurtuluş Savaşı yıllarını kurgulamasına olanak sağlamıştır. Attilâ İlhan, M. Kemal'in bu stratejisini kullanarak, Atatürk ve silah arkadaşları ile birlikte yurt topraklarındaki Yunan işgalini engellemeyi hedeflemiş ve düşmanı 9 Eylül İzmir'de, kendi memleketinde Ege Denizi'ne dökmeyi hedeflemiştir. Yazar bunu yaparken de baş köşeye Mustafa Kemal'i, bir diğer yanına da Hüsnü Faik'i almıştır. Özetle diyebiliriz ki, Attilâ İlhan, M. Kemal ve arkadaşlarının, Çanakkale'de göstermiş oldukları zaferden sonra, kendilerinden emin bir şekilde, güzeller güzeli İzmir'i 9 Eylül günü Yunan işgalinden kurtarmalarını yani İzmir'in kurtuluşunu yeniden canlandırmıştır.

Bir diğer dönem şahsiyetlerinin başında Yunus Nadi Abaloğlu gelir. Kendisi, Birinci Meclis'te milletvekili ve Cumhuriyet gazetesinin kurucusudur. Gazi Mustafa Kemal'in onun çıkarmış olduğu *Yeni Gün*'ü okumadan yatmadığını ve bazı kere de makaleleri basılmadan telefonla dinlediğini bilenler çoktur.

Attilâ İlhan, yukarıda hayatını alıntıladığımız Yunus Nadi Bey, ile Hüsnü Faik'i kalem arkadaşı olarak düşünür. İkili, halkı bilgilendirmek için canları pahasına kalem savaşı verirler. Hüsnü Faik, belki de gazeteciliğin sırlarını Yunus Nadi'den öğrenmiş gibidir. Yer yer anlatıcının Hüsnü Faik olduğu yerlerde yazar bunu şöyle ifade eder: “*On altı Mart'ta takiben buhranlı günlerde İngilizler Yeni Gün matbaasını ve bizim matbaamızı bastılar, beni ve Yunus Nadi'yi (Abaloğlu) aradılar.*” (İlhan, 1975: 94). Burada aktardığımız olay, Attilâ İlhan'ın, yaratmış olduğu Hüsnü Faik'in gerçekliğini, Yunus Nadi gibi Ege doğumlu ve İzmir'de milletvekili olarak görev yapmış bir devlet adamı üzerinden sağlamasıdır. Bu durum aynı zamanda yazarın, romanın yazılma süreci öncesinde kurgu ile ilgili İzmir başta olmak üzere Ege Bölgesi'nde yaşamış, bulunmuş gazeteciler ile ilgili tarihsel araştırma yaptığının da bir ispatıdır.

Yazar, bu bağlamda roman örgüsü içerisinde Hüsnü Faik'i Başta Mustafa Kemal olmak üzere, Halide Edip Adıvar ve Yunus Nadi'nin yanı başına yerleştirir. Karakterin çalışma odasındaki bir fotoğraftan, Hüsnü Faik'in anılarını görürüz:

“*Oysa Mahmut'u hatırlasa da resimdekiler, ince ayaklı hasır bir masaya çevrelenmiş üç eski adam ve bir eski kadın.Yani kimler? Gazi Mustafa Kemal,*

Yunus Nadi, Hüsnü Faik ve Halide Edip Gazi'den ayrıldıktan sonra o gece Yunus Nadi'yle sabahlara kadar konuşmuşlardı.” (İlhan, 1975: 416).

Romanda, Yunus Nadi ile Hüsnü Faik, iki yakın arkadaş gibidir. Hüsnü Faik ve Yunus Nadi, Mustafa Kemal ve Halide Edip ile ayrıldıktan sonra da sabahlara kadar konuşurlar. Şu alıntı da ikilinin dostluğunu aktarır:

“Hüsnü Faik sonra: "... arkasında hatıralarımı neşrederim." diye düşündü. Yunus Nadi'yle baş başa verip uydurma Hint Hilafet Komitesi Başkanı Mustafa Sagir'in casusluğunu ve çevirmeye kalkıştığı fırıldakları konuştular. Mustafa Sagir o gece asılmıştı.” (İlhan, 1975: 436).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere, yazar Hüsnü Faik'i Yunus Nadi'nin yanına yerleştirerek, bu karakterin gerçekliğini artırmayı hedeflemiştir. Öyle ki yazar, bu gerçeklikten yararlanarak Hüsnü Faik'i Yunus Nadi ile baş başa verip Mustafa Sagir'in²⁹ idamı üzerine konuşurken çizer.

İlerleyen sayfalarda, Ümit ve Mahmut karakteri üzerinden, İzmir'in işgal günleri ve Kurtuluş günü olan 9 Eylül, şöyle hayal edilir:

“Öyle sırtüstü uzanmak ne mümkün! Masanın başında bir kitaba eğilip durmak! Ya da radyo dinlemek! Bir eylül sabahı şafak sökerken kan, ter ve toz içindeki Mustafa Kemal'in süvarisi bilmediği, hiç görmediği eski bir İzmir'e giriyor. Dört nala giriyor. Limanda hala yabancı kruvazörleri. Alsancak üzerinde bir yangın kokusu. Rum mahallelerinde tek tek çatlayan tüfekler. Durabilirsen dur! Menemen'de sala veriliyor...” (İlhan, 1975: 317).

M. Kemal'in 19 Mayıs 1919'da başlatmış olduğu Kurtuluş Savaşı, 9 Eylül İzmir'in Kurtuluş'u ile son bulacaktır. Atatürk süvarileri ve cephe arkadaşları ile çıktığı bu büyük kurtuluş yolculuğunun son raddesine, İzmir'e vardığında, ileri görüşlülüğü sayesinde kazandıklarını, yurdu düşman işgalinden kurtardıklarını biliyordu. İşte İlhan kitabındaki Ümit ve Mahmut karakterlerini 'mücadele kuşağı'nın sonrasındaki zihniyetle oluşturur. Bu yüzden Ümit ve Mahmut, Atatürk'ün süvarileri ile dört nala İzmir'e girişini bu şekilde hayal ederler.

1925 doğumlu olan Attilâ İlhan, o yılları çoktan atlatmış, yeni amacı uygarlık seviyesini yakalamak olan bir Türkiye'de dünyaya gelmiştir. Millî Mücadele yıllarının etkisi, ülkenin dört bir yanında görülmekte, Millî Şef İsmet İnönü, Türkiye'yi M.

²⁹ (Hint asıllı bir İngiliz casusu.)

Kemal'in emaneti olarak korumaktadır. Attilâ İlhan, memleketi ve çok sevdiği İzmir'in düşman işgalinden kurtuluşunu, sürekli düşünmüş ve onu çeşitli biçimlerde hayal etmiştir. Bu hayali ise Mahmut ve Ümit karakteri üzerinden kendi çağının insanına da aktarmayı başarmıştır.

Öte yandan, İlhan yukarıdaki alıntıda geçen 'kan ter ve toz içindeki Mustafa Kemal'in süvarisi' de akla Fahrettin Altay'ın komutasındaki 5. Kolordu süvarilerini getirir. Bilindiği gibi, İzmir'e ilk giren ve düşmanı en önde kovalayan 5. Kolordu süvarileri, Yüzbaşı Şerafettin'in de önderliğinde düşmanı şehirden atacak, sonradan Hükümet Konağı önünde inanılmaz bir coşkuyla karşılaşacaktır. Yazar bu sayede Ümit'in aklında, İzmir'i kurtaran bir 'süvari' çizerek, bu 'süvari tipi'ni ayrıntısız olarak oluşturmaya başlamıştır. İlhan bu 'süvari tipi'ni daha sonradan Bıçağın Ucu'nda da işleyecek, hatta Miralay Ferit karakteri üzerinden somutlaştıracaktır. Bu yüzden, yazarın *Kurtlar Sofrası*'ndan başlayarak çizmeye başladığı bu 'süvari tipi'ni Miralay Ferit'i anlattığımız *Aynanın İçindekiler* dizisinin *Bıçağın Ucu* bölümünde ayrıntılı olarak işlemeyi uygun gördük.

Çekirdekten gazeteci olan Mahmut Ersoy'un ne kadar Attilâ İlhan olduğunu tartışmak gerekir. Yazar kitabı 1961 yılının eylülünde İzmir'de bitirdiğinde Demokrat Gazete'deki gazetecilik görevine başlamıştır. Mahmut'un görevi için gittiği İzmir'den dönüşü sırasında binmiş olduğu vapurda Ümit ile karşılaşması bu konuyu açıklıyor. Şöyle der Mahmut: "...bizi, dedi, hepimizi bunaltan yarım bırakılmış bir inkılabın çocukları olmak" (İlhan, 1975: 311). *Kurtlar Sofrası* bu neslin kitabıdır. Bu nesil, Atatürk sonrası yarım bırakılmış bir inkılabın çocuklarının neslidir. Attilâ İlhan'da bu neslin içerisinde yetişir. Geriye dönüp M. Kemal'in İnkılap Teorisi'ni kitapta Mahmut üzerinden işleyip değerlendirir. Attilâ İlhan'ın bir çıkış yolu aramasının sebebi budur. Yaşadığı toplumun yakın tarihinde Millî Mücadele yıllarının zihniyeti anlaşılamamış bu yüzden uygulamaya koyulamamıştır. Yurtta ve millette hareketsizlik söz konusudur. Yazarın kendi başına bir çıkış yolu araması bundan kaynaklanır.

Dolayısıyla İlhan bu duruma, memleketi İzmir'den başlar. İzmir ve Atatürk arasındaki bağlantıyı çözen yazar, bunu kitabında işleyerek işe koyulur. Önceki karakterleri Hasan ve Mehmet Ali gibi kaybolmuş, hayatı arayan, umutlu ya da umutsuz kişiler yerine, Mahmut gibi: "*Ben boyuma bakmadan ve gücümü hesaplamadan inkılabı*

bütün cephelerde nasıl yürütebileceğimizi araştırıyorum. Bu da her şeyden önce kendimizi ve çıkış noktamızı, sonra da metodumuzu öğrenmeyi gerektiriyor.” (İlhan, 1975: 311) diyebilecek kadar azim ve kararlılık ile işe başlamış olur. Attilâ İlhan, kendi toplumundaki hareketsizliği ve durağanlığı yıkacak bir yol bulmuş olur: Atatürkçü düşüncenin diyalektik materyalizm ile açıklanarak halka aktarılmasıdır.

Kitaba İzmirli şahsiyetlerin girişi, Ressam Eşfak ile devam eder. Eşfak İzmirli ya da İzmir’de bulunmuş bir karakter değildir. Ancak İzmirli şahsiyetler ile bağlantı içerisindedir. Romanın ortalarında, Ressam Eşfak kendi bohem yaşantısı ve düşünceleriyle karşımıza çıkıverir. Hiçbir şey umurunda değilmiş gibi davranan, dünyayı yalnızca renkler ile algılayan Eşfak, kendini, Türkiye Sosyalist Partisi’nin Süslüsaksı Sokağı’ndaki Genel Merkezi’nde bir toplantıda bulur. Attilâ İlhan’ın Osmanlı’daki Sosyalist Düşünce ve Rejimi, aynı zamanda da bu rejime paralel gelişim gösteren Türkiye’deki Sosyalist Felsefe ve Hareketi incelediği ilk kitabı da Kurtlar Sofrası’dır. Sosyalist Rejim’in İzmir ile ilişkisi ise bu ilişkinin tam da ortasında duran bir şahıs aracılığıyla olur: Hüseyin Hilmi Bey (İştirakçi Hilmi). Bir diğer isim Baha Tevfik’tir Alıntılardan da anlaşılacağı üzere İlhan, bu İzmirli gazeteci ve yazarların hayatından kesitler sunar. Buna örnek olarak: “*Ressam Eşfak kadehinden bir yudum konyak aldı: " İştirak Mecmuası, diye düşündü, sene 1326 mı ne? Hüseyin Hilmi ve Baha Tevfik beyler. Osmanlı Sosyalist Fırkası!..*” (İlhan, 1975: 360).

Eşfak’ın düşündüğü yıllar 1902-1903 yıllarına denk düşer. Yazar İlhan, Eşfak karakterini kullanarak o zamanki yılların genel bir özetini çizer. Bir diğer yandan, kendi memleketi olan İzmir’de yetişmiş gazetecileri de değerlendirerek, dibe batan bir devlet ile, yeni kurulmuş Türkiye’deki rejimlerin bir ‘kıyas’ını yapar.

Osmanlı başta olmak üzere, Türkiye’deki Sosyalist Partisi’nin kurucuları İzmir doğumlu olan Hüseyin Hilmi Bey ve Baha Tevfik’tir. Attilâ İlhan’ın bu tarihi kişilikleri romanına alması, onun kendi memleketinde yetişmiş olan şahsiyetleri araştırdığını gösterir. Attilâ İlhan’ın ülkemizdeki sosyalist hareketi araştırmak için, Hüseyin Hilmi’ye ulaşmış olması onu doğru bir yola itmiş olur. Öte yandan bu rejimin kurucusunun İzmirli oluşu, İlhan’ı ayrı etkileyen bir unsurdur. Yazarın, bu tarihi kişilikten etkilendiği oldukça açıktır. Attilâ İlhan’ın Hilmi’den öğrendiği ise, bir gazetecinin gazetesine yürekten bağlı oluşu ve bu yolda, çıkarmış olduğu gazete için

elinden ne geliyorsa yapabileceği gerçeğidir. Yaşamının İzmir günlerinde Demokrat Gazete’de alacağı görev, Attilâ İlhan’ın İştirakçi Hilmi’den ve onun yaşamından öğrendiklerini gözler önüne serer niteliktedir.

Romanda Eşfak, kendi hayatının düzeninde Hüseyin Hilmi’yi çok karışık bulur. Eşfak daha çok bir rüyayı ya da masalı yaşar gibidir. Hüseyin Hilmi ise olduğu gibi gerçek. Bu yüzden ressam onu alaya alır:

“...gerçekler, içinde yaşamak kabiliyetini adeta siliyor Ressam Eşfak’ın; onu bir rüya kesinsizliğine, bir masal uydurmacasına kaydırıyor: Yok bu ağır cilt, İştirak Mecmuası, bilmem ne? Yok bu Hüseyin Hilmi Bey!” (İlhan, 1975: 360).

Daha sonra ise İlhan, bir konuya dikkat çeker. Hüseyin Hilmi’nin Fransız Sosyalist Partisi’nin Başkanı olan Jean Jaures ile görüşmesi ve Jaures’in Hüseyin Hilmi’ye yolladığı mektuba. Attilâ İlhan aradığını bulmuş gibidir. Osmanlı ve ülkemizdeki sosyalist hareketin kaynağı ve başkişisi olan İzmirli Hilmi Bey sayesinde, ülkedeki sosyalist hareket, evrensel bir boyuta taşınmış olur. İşte kitapta Ressam Eşfak bu olayı aktarır: *“Bir taraflıyla da harıl harıl gerçeğe dönmek gayretleri: 1910 mu, ohoooo biz dünyada yokmuşuz, Hüseyin Hilmi bey gitmiş Paris’te Jaures’i görmüş. Sonra şu Jaures’in mektubu.” (İlhan, 1975: 360).*

Yazar burada “Ohooo, biz daha dünyada yokmuşuz.” derken, ülkemizdeki sosyalist hareketin tarihine alaylı bir uzanış sergiler gibidir. Hatta İlhan, bu mektubun giriş bölümüne, kitabında yer verir: *“Öbürü şaşırtıcı bir rahatlıkla okuyor mektubu: Serbest İzmir ve İştirak gazeteleri müdürü Hüseyin Hilmi Bey’e...” (İlhan, 1975: 361).* Çünkü bu mektup, memleket içerisinde gelişim gösteren sosyalist rejimin evrenselleştiğinin bir kanıtıdır. İşte Attilâ İlhan, bunu gerçekleştiren kişi olan Hüseyin Hilmi ile gurur duyar gibidir. Özetle yazarın, İştirakçi Hilmi’nin gazetecilik ve fikir hayatından etkilendiğini söyleyebiliriz.

Eşfak daha sonra Türkiye Sosyalist Partisi’nin toplantısıyla okuyucuya bu anı yaşatır:

“Titrek, ürperen bir aydınlıkta avuçlarına öksüren sendikacılar, heyecandan dudakları solmuş üniversite öğrencileri belli belirsiz kımıldıyor; yorgun yüzlü bir adam, Genel Sekreter Esat Adil partinin ilk kapatılışı ve beraati konusunda konuşuyordu.” (İlhan, 1975: 361).

Burada adı geçen Esat Adil, Hüseyin Hilmi'nin açtığı yoldan devam ederek, Türkiye'nin çok partili hayatına Türkiye Sosyalist Partisi'nin başkanı olarak giriş yapar. Adil'in İzmir ile bağlantısı ise, Kurtuluş Savaşı yıllarında Vasıf Çınar'ın çıkarttığı *İzmir'e Doğru* adlı gazetede yazılar yazmasıdır.³⁰ Attilâ İlhan Adil'i, romanda genç bir yazar olarak anlatır. Osmanlı Sosyalist Partisi'nin kapatılışı ise, Hilmi'nin hayatında değindiğimiz gibi *İştirak* gazetesinde Damat Ferit Paşa'nın kurduğu üçüncü hükümet dolayısıyla partilerin aleyhinde hazırladığı bildiriye yayınlamasıdır.³¹ Tüm bu etkenler, Türkiye'deki sosyalist rejimin hız kazanmasına sebep olan olaylardır. Attilâ İlhan bu gelişimin kaynağını, Osmanlı Devleti'nde Hüseyin Hilmi ile keşfetmiş, Türkiye'de ise bu rejimin devamcısı olarak Esat Adil'e değinmiştir. Esat Adil'in Ege ve çevresinde yetişmiş bir fikir adamı oluşu, İlhan'ın gözünden kaçmamıştır. Öte yandan Attilâ İlhan'ın hayatını değiştiren en önemli gelişmelerden birisi, onun, Esad Adil ve arkadaşları tarafından oluşturulan Türkiye Sosyalist Partisi'ne katılması ve bu parti ile bağlantılı *Gün Gazetesi* (ardından onun devamı olan *Gerçek Gazetesi*)'nde yazılar kaleme alması olur.³²

Osmanlı Sosyalist Fırkası'nın neredeyse bilinci ve ruhu sayılan Baha Tevfik de romanda İzmirli oluşuyla yerini alır: “*Oysa Avukat Sadık'ın babası Osmanlı Sosyalist Fırkası'nın bir bakıma şuuru, bir bakıma ruhu olan Baha Tevfik Bey' in en eski arkadaşıydı.*” (İlhan, 1975: 362). Yazarın buradaki amacı, romanda bir avukat olarak karşımıza çıkan Avukat Sadık'ın, romandaki gerçekliğini güçlendirmek, bir nevi pekiştirmektir. Bunu ise karaktere bir soy yaratmak da bulur. Ve İlhan bu durumu şöyle oluşturur: Avukat Sadık'ın bir babası vardır. Bu baba ise, Baha Tevfik Bey'in en eski arkadaşıdır. Yazar böylelikle bir yaşamı daha romana aktarmış olur. Okuyucu, Baha Tevfik'in yaşamını merak eder. Yazar, bu tarihi şahsiyeti olduğu gibi romanına aktarır. Ancak onu canlandırmaz. Sadece isim olarak bahseder. Yaratmış olduğu karakter Avukat Sadık'a bir dayanak noktası Baha Tevfik'tir. Hem de İlhan'ın memleketi İzmir'de yetişmiş bir fikir adamıdır. Öte yandan Baha Tevfik, Attilâ

³⁰ Esat Adil için Bkz. Emin Karaca, *Unutulmuş Sosyalist: Esat Adil*, Belge Yay., 2008

³¹ Melih Tinal, *İzmir Kent Ansiklopedisi Biyografi 2* (2. Cilt) , İzmir B.B.,1 Bs., İzmir, Aralık 2018

³² *İzmir Kent Ansiklopedisi Biyografi 1* (1. Cilt) , İlhan, Attilâ, İzmir B.B., 1. Bs., İzmir, Aralık 2018, sf. 324

İlhan'ın, ülkesindeki sosyalist rejimin ilk hareketlerini tespit etmede bulduğu önemli bir isimdir.

Ülkesindeki sosyalist rejimin gelişimini araştıran yazar, Baha Tevfik gibi bir İzmirli şahsiyet ile karşılaşmıştır. Baha Tevfik, Attilâ İlhan'ın öğrenmiş olduğu materyalist anlayışın, kendi ülkesi ve memleketinde bir simgesidir. İlhan, yabancı yazarları okuyarak öğrendiği materyalizmin, İzmirli bir fikir adamı olan Baha Tevfik tarafından ele alındığını görünce belki de şaşkınlığa uğramıştır. Bu bağlamda İlhan, kendi materyalist anlayışını oluştururken İzmirli Baha Tevfik'ten de etkilenmiştir diyebiliriz.

Ressam Eşfak, Türkiye Sosyalist Partisi'nin toplantısında gördüğü bir fotoğraf ile, bizi bir şahsiyet ile daha tanıştırır: Refik Nevzat. Bu şahsiyetin kitaba girişi Eşfak'ın toplantı odasının duvarında asılı resimleri görmesi ile olur: *“Duvarda resimler: İştirak'çi Hilmi. Baha Tevfik. Refik Nevzat. Eski zaman fotoğraflarının sarı ve soluk gözleriyle duvar duvar kitabın saygıdeğer ağırlığı...”* Attilâ İlhan bu alıntı ile, o zamanki Osmanlı ve Türkiye şartlarında, baskılara karşı dimdik ayakta durabilmiş, kendi zamanlarının öncü sosyalist aydınlarına bir selam duruşunda bulunmaktadır. Görüldüğü gibi bu şahsiyetler, romandaki gerçekliği pekiştiren etkenlerdir. Diğer sosyalistler gibi Refik Nevzat'ın da İzmirli oluşu, bu şahsiyetlerin İlhan üzerindeki etkisini güçlendirmiştir.

Refik Nevzat başta olmak üzere, Nevzat kardeşler, Attilâ İlhan'ın yazarlık ve düşünce yapısına etkisi olan İzmirli şahsiyetlerdendir. Dikkatli bakacak olursak, Refik Nevzat'ın yaşamında görülen İzmir-Paris-İstanbul üçgeni Attilâ İlhan'ın hayatında da gözlemlenmektedir. Refik Nevzat, nasıl ki Askeri Tıbbiye öğrencisi iken II. Abdülhamid'in yönetiminden kaçıp Paris'e gelerek, İttihatçı örgütlenmeye dahil olmuşsa, Attilâ İlhan'da Nazım Hikmet'i kurtarmak için İzmir'den yollara düşüp Paris'e kaçmıştır. İlhan ve Nevzat'ın büyük hayaller ile memleketleri olan İzmir'i terk edip Paris'e kaçmaları, onların cesaretini gözler önüne seriyor. Öte yandan İlhan'ın Nevzat kardeşleri keşfi, Esad Adil ve arkadaşlarının kurmuş olduğu Türkiye Sosyalist Partisi'ne katılması olabilir.

İlhan, Eşfak'ın dilinden Refik Nevzat'ın Paris'te yaşadığı yılları canlandırarak günümüze şöyle seslenir: *“...Zurich Kongresi kararlarını heyecanla bekleyen Refik Nevzat'ın Faubourg du Temple'daki evine biraz daha çabuk, biraz daha kolay*

gidivermek imkanları...” (İlhan, 1975: 363). Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere, Attilâ İlhan Refik Nevzat’ın hayatını bilmektedir. Refik Nevzat 1952 yılında son nefesini verdiğinde Attilâ İlhan ise 1949 yılında, içinde tutamadığı büyük heves ve hayallerle Paris’e gitmeye hazırlanan bir çocuktan daha. Oysa bu gidiş, Attilâ İlhan’ın Paris’e ilk gidişi olmayacak, ardından ‘İkinci Paris’ ve ‘Üçüncü Paris’ günleri gelecekti... Farklı dönemlerde, birbirinden bağımsız olarak gelişen bu yaşamlar, tarihin bir tekerrürden ibaret olduğunu ve ortak bir ‘aydın kaderi’nin altını koyu kalemle çizer gibidir. Son olarak, Ressam Eşfak, resim, boya ve fırçalar üzerine kurulu yaşamını düşünerek, kendi içinde şöyle bir sorgulamaya dalıp gider:

“Kimsenin kimseyi azarlamaya hakkı yok, İttihatçı Kazım da kim oluyor? Esad Adil kim oluyor? Avukat Sadık kim? Ben kimim peki? Refik Nevzat mıyım Namık Hasan mı? Belki Sadık Süleyman’ım belki İsmail Faik. Türkiye’de değilmişim. Hiçbir zaman Türkiye’de değilmişim. Peki neredeyim?”

Bu alıntıda evrendeki, dünyadaki ve Türkiye’deki yerini sorgulayan sanki Ressam Eşfak değil de Attilâ İlhan’ın ta kendisi gibidir. Öyle ki yazar, geçmişine bir bakış fırlatarak Türkiye’deki sosyalist hareketin öncülerinden Esad Adil’lerin, Refik Nevzat’ların kim olduğunu ve kendisinin onların yanındaki yerini sorgular gibidir. Bir diğer yandan, Attilâ İlhan, Türkiye Sosyalist Partisi’ne girdiği sırada daha henüz dünyadan habersiz bir genç, bir çocuk olduğunu da anlamış gibidir. Bu alıntıda içten içe, gençlik hatalarından ders çıkaran bir Attilâ İlhan ile de karşı karşıya durmaktayız.

3.2.3.2. İş ve Çalışma Hayatı

İzmir şehri geçmişten beri, coğrafi konumu sebebiyle bir liman şehri ve ticaret merkezi olarak ön plana çıkmıştır. Bir İzmirli olarak, Attilâ İlhan da memleketinin ‘liman kenti’ oluşunu ve buna bağlı gelişen ticari atmosferi, romanlarında ön plana çıkarmıştır. Yazarın ilk dönem eserleri arasında sayılan *Sokaktaki Adam* ve *Zenciler Birbirine Benzemez* adlı romanlarında, ana mekân İstanbul olduğu için, İzmir’e ait iş ve çalışma hayatına dair unsurlar da pek yoktur. Ancak, *Kurtlar Sofrası* adlı eserine geldiğimizde, yazarın İzmir’e ait iş ve çalışma hayatına dair unsurları işlemeye başladığını görmekteyiz. Bu bakış açısıyla devam edersek, Attilâ İlhan’ın, İzmir’e ait iş ve çalışma yaşamına dair unsurları işlediği ilk romanın *Kurtlar Sofrası* olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Kurtlar Sofrası'nın olay örgüsünde bir 'fon karakter' olarak kendini gösteren 'Arap' Zehra, Kılçık Nazım'ın gazinosunda (İstanbul'da) yıllardır şarkı okuyan bir kadın olarak karşımıza çıkar. Zehra Bekir'le beraber İzmir'de herkesten uzak, tertemiz, alınının teriyle ve aşkla yaşamak istemektedir. Zehra'nın kurduğu bu hayaller, İzmir'e dair iş yaşamıyla ilgili bize ipucu verir. Öte yandan Zehra, hayallerini dile getirdiği için, halinden memnun, mutlu bir ruh halindedir. Zehra'nın bu hayallerinin gerçekleşmemiş olduğunu da belirtmek gerekir:

"İzmir'e gidecekmiş, ıııklı bir pasaj da kolonyacılık yapacakmışız, komşularımız olacakmış, kimsenin yanında eksikli kimsenin yanında kirli olmayacakmışız. Evden dükkâna, dükkândan eve. Her hafta iki kere sinema. Her akşam Hürriyet gazetesi, paşı paşı." (İlhan, 1975: 565).

Görüldüğü gibi İlhan, İzmir'e ait bu iş unsurlarını daha yeni yeni işlemeye başlamıştır. Zehra İstanbul'dan usanmıştır. Bu yüzden İzmir'e gitmek ister. Orada yapacağı işin ise bir önemi yoktur. Bu bağlamda yazar, Zehra'yı ve Bekir'i İzmir'in 'ıııklı pasaj'larında kolonyacılık yaparken çizerek. Attilâ İlhan, İzmir'in 1920'lerden itibaren bir 'kolonyalar şehri' olarak gelişmesine bu bağlamda dikkat çekmek ister gibidir. Yazar bu gelişim çerçevesinde, olağan bir meslek haline gelmiş olan 'kolonyacılık' mesleğini Zehra karakterine uygun görür. Öte yandan, 'ıııklı pasaj'lar ise, ilk bakışta akla, Kemeraltı'nı ve Anafartalar Caddesi gibi yerleri getirmektedir. Görüldüğü gibi yazar, açıkça mekân adları kullanmadan İzmir'in belirli yerlerine göndermeler yapmıştır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Zehra bir parfümeri düşler: *"İzmir'deki bir pasajda mı neredede, camı çerçevesi parça parça edilmiş bir Parfümeri."* (İlhan, 1975: 684). Bir parfümeri düşler düşlemesine de o parfümerinin camı çerçevesi, Bekir tarafından yerle bir edilmiştir. Çünkü Bekir, Zehra'yı hayalleri ile bir başına bırakıp çekip gitmiştir. Zehra'ya ise onun arkasından sorgulamak kalmıştır: *"İzmir'deki pasajda o açılmadan yıkılan Parfümeri'ye hiç mi inanmadın?"* (İlhan, 1975: 687). Yazar Zehra'nın hayallerini İzmir'de bir pasajda, kolonyacılık yaparken, daha sonra ise bir parfümeri dükkânı açmış gibi kurgulamıştır. Bu meslekler, o dönem için yükselişte olan mesleklerden bazıları olarak roman içerisinde karşımıza çıkmaktadır.

Şüphesiz, Attilâ İlhan bu karakterlerin iş ve çalışma ortamlarına dair unsurları İzmir'deki yıllarında edindiği gözlemlerden ilham alarak meydana getirmiştir.

Görüldüğü üzere, iş ve çalışma ortamına dair bilgileri, *Kurtlar Sofrası*’nda işlemeye başlayan yazar, bu ortamın çerçevesini dar tutmakla yetinmiştir. Ancak sonraki romanlarında bu yelpaze daha da genişlemiştir.

3.3. AYNANIN İÇİNDEKİLER SERİSİNDE İZMİR

Bu bölümde *Bıçağın Ucu* (1973), *Sırtlan Payı* (1974), *Yaraya Tuz Basmak* (1978), *Dersaadet’te Sabah Ezanları* (1981), *O Karanlıkta Biz* (1988), *Allahın Süngüleri – Reis Paşa* (2002) *Gâzi Paşa* (2005) adlı romanlarını inceledik. Sanatçının vefatından sonra yayımlanan *O Sarışın Kurt* (2007) adlı eseri, görsel roman-senaryo olarak nitelendirildiği için bu eseri çalışmamıza dahil etmedik³³.

3.3.1. Zaman

3.3.1.1. Tarihî Zamanlar

O Karanlıkta Biz, romanı zamansal olarak Türkiye’nin 1940-1942 yıllarına odaklanmıştır. Yazar II. Dünya Savaşı’na gidilen süreci “40 Karanlığı” olarak adlandırmaktadır. Doğu ve Batı arasında Türkiye’nin kurmaya çalıştığı denge politikası romanda irdelenmiş, İnönü döneminin rejimi çeşitli yönler ve eleştirilerle ortaya konmuştur. Beş bölümden oluşan romanda dönemin gazete haberlerinden de istifade edilerek bölüm başları ay ve yıl adlarıyla da desteklenmiştir. Her bölümün başında sırasıyla şu zamansal ifadeler bulunmaktadır: I. Bölüm 1940 Ekim /Ağustos, II. Bölüm 1941 Ağustos, III. Bölüm 1941 Eylül, IV. Bölüm 1942 Şubat-Mart, V. Bölüm 1942 Kasım-Aralık. Roman içerisinde gelişen vakalar bu zaman unsurlarına göre şekillenmiştir. Romanda Ankara, İstanbul gibi şehirler birincil mekân olarak karşımıza çıkmış, İzmir ise üçüncü bir şehir olarak yer almıştır. İzmir’in romanda zamansal olarak yer alması ise geriye dönüşlerle verilen Türkiye Komünist Partisi’nin (TKP) tarihsel serüveninin anlatıldığı kısımlarda olmuştur.

Romanda İzmir ile bağlantılı olarak karşımıza çıkan ilk tarihsel ifade “1927 tevkifatı”dır (İlhan, 1988: 52). İlhan 1927 tevkifatından “*hazin tevkifat*” diye

³³ Sanatçı “*O Sarışın Kurt*” romanı içerisinde “*Gâzi Paşa*”nın metnini kullanmış, bu eseri senaryolaştırmıştır.

bahsetmiştir. Vedat Nedim Tör'ün hem Doktor Şefik Hüsnü'yü hem de TKP'nin tüm faaliyetlerini ihbar etmesi üzerine İstanbul'da, Adana'da ve İzmir'de gerçekleştirilen zincirleme tutuklamalar romanda tarihsel bir olay olarak aktarılmıştır (İlhan, 1988: 52).

TKP'nin yeniden örgütlenme sürecinin aktarıldığı bölümde İzmir ile ilgili 1929 yılı karşımıza çıkmaktadır. “1929'a belirsiz ümitler, saklı tereddütler, açık kaygılarla giriliyor” zamansal ifadesinin ardından İzmir'de gerçekleştirilen tutuklanma olaylarına rastlamaktayız. Romanda siyasî polisin, İzmir'i hareketin merkezi saydığı verilmiştir. Gençlik Kolları Sekreteri, 'Tıbbiyeli' Hikmet Kıvılcımlı, *Genç-Kol*'u yaygınlaştırmak amacıyla çeşitli şehirlere gençlik gezileri düzenlemektedir. Bu şehirlerden biri de İzmir'dir:

“Mayıs başında, İstanbul gençleriyle, İzmir ve Adana gençlerini buluşturmayı deneyecek; denemesi, cidden büyük bir tevkifatla sonuçlanacaktır. Siyasi Polis, İzmir'i hareketin merkezi sayıp, yüzlerce kişiyi gözaltına alıyor; uzun ve ürkütücü sorgulardan sonra, otuz beş kişi, İzmir Ağırceza Mahkemesi'nde 'taklib-i hükümet'ten yargılanıyor...” (İlhan, 1988: 275-276).

Bu tevkifatın ardından tutuklananlar arasında Kıvılcımlı, Doktor Hikmet (Kıvılcımlı); öteki hükümlüler, Hüsametdin Usta, 'Laz' İsmail, 'Muallim' Ahmet, 'Kafkasyalı' İbrahim, 'Marangoz' Hilmi, 'Saatçi' Niko gibi isimler sayılmıştır.

1932 yılı TKP'nin tarihsel süreciyle bağlantılı olarak Türkiye'deki komünist üyelerinin tutuklamalarıyla aktarılmıştır. İzmir'de yine tutuklamalar olduğu gözlemlenmiştir: “O büyük tevkifat dalgası, Edirne'de başlamıştı: 12 Şubat 1932; ertesi gün İzmir'de, bir gün sonra Adana'da, 'bazı yoldaşların' gözaltına alındığı işitildi...” (İlhan, 1988: 281). *Akşam* gazetesinin nüshasında İzmir ile bağlantılı bazı tarihsel şahsiyetlerin tutuklanmasına dair detaylar da verilmiştir: “Arkasını yüksek sesle gazeteden okuyacaktı: ‘... Osman Nâbi Efendi, eniştesi 'Modelci' Kerim Efendi ve Sanatlar Mektebi'nden Osman ve Mustafa Efendilerle, Melek, Melâhat ve Makbule Hanım tevkif edildiler...” (İlhan, 1988: 281-282). Aktardığımız bölümler gösteriyor ki İzmir'in özgür düşünce ortamı Türkiye Komünist Partisi'nin tarihsel serüvenine katkı sağlamış bir şehirdir. Yapılan tevkifatlar, partinin hareketlerini durdurmuş, üyelerinin tutuklanmasına yol açmıştır. Genel planda bu durum dış güçlerin Türkiye

üzerindeki baskısı ve İnönü Döneminin denge politikasının İzmir şehrine bir yansıması olarak karşımıza çıkmıştır.

Bunun dışında Gâzi Mustafa Kemal Atatürk’e karşı gerçekleştirilen İzmir Suikastı da tarihsel bir olay olarak Abdi Bey karakterinin anıları çerçevesinde verilmiştir: “Berlin’de ‘bir Ermeni kurşununa kurban giden’, Sadrazam Tal’ât Paşa’yla ‘ülfetini’; Mustafa Kemal’in, İzmir’deki ‘Suikast Davasında’ astırdığı, ‘Maliyeci’ Cavit Bey’le ‘âşinalığını’...” (İlhan, 1988: 115). Kitapta değinilen bu tarihsel olay, daha sonra *O Sarışın Kurt* romanında saat, gün, tarihsel unsurlarla desteklenerek detaylı olarak kurgulanmıştır.

II. Dünya savaşının başlangıcından iki yıl sonrasının aktarıldığı kısımda Milli Şef İnönü, İzmir’le bağlantılı olarak karşımıza çıkmıştır. İnönü’nün şehre gelişi ve fuarı ziyaret edişi “*La Republique*” gazetesinin haberi olarak aktarılmıştır:

“İzmir (AA)- Milli Şef İnönü, İzmir Fuarı’nı şereflendirdi/ İngiliz, İtalyan ve Alman pavyonlarını teşrif eden Milli Şefe, Ada Gazinosu’ndaki öğle yemeği esnasında, Fuar’ı gezmekte olan halk tarafından, coşkun tezahüratta bulunuldu...” (İlhan, 1988: 214-215).

3.3.1.1.1. İzmir’de İşgal, Millî Mücadele ve Kurtuluş Yılları

“İzmir’e çıkmış Yunanlılar / Üzüme çakallar dadanmış”³⁴

Aynanın İçindekiler Dizisi’ndeki olayların, II. Meşrutiyet (23 Temmuz 1908) ile 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi’ne uzanan geniş bir zaman diliminde işlendiğini daha önce de söylemiştik. Bu süre zarfında, İzmir’in İşgali, İzmir’de Millî Mücadele Yılları ve İzmir’in Kurtuluş’una, tıpkı diğer bölümlerde incelediğimiz gibi ‘Hacıbeyoğlu’ ailesi etrafında ve Miralay Ferit karakteri ile göndermeler yapıldığına rastladık.

Bıçağın Ucu romanında 27 Mayıs Darbesi’ne gidilen yolda, Halim karakterinin başı derde girecektir. Bu yüzden sık sık sorgulanmalara ve işkencelere maruz kalacaktır. Bu gerilimli ve aksiyonlu gündelik yaşamında, Halim karakteri sık sık Gediz Nehri kenarında geçen çocukluk ve ilk gençlik günlerine dönecektir. İşte

³⁴ Sanatçının “Yasak Sevişmek” adlı şiir kitabında bulunan “-2. Hüseyin Avni Bey” başlıklı şiirinden ikişer dize (İlhan, 2012: 80). İlhan’ın şiirinde İzmir, her daim üzüm imgesiyle birliktedir. Burada da İzmir-üzüm / Yunan-çakal kelimeleri arasında teşbih-i belîğ sanatından yararlanılarak işgalin güzel bir tasvirini görmekteyiz.

okuyucu, Halim'in bu geriye dönüşlerinde, İzmir'in Millî Mücadele yıllarına dair göndermeleri ile karşılaşacaktır.

Günlük yaşamında babasının geçmişi ile övünen Halim'in bir konuşmasında, babası Hacıbeyoğlu'nun 'Kuvayı Millîye çetecisi' olduğuna ulaşırız: *"Korku mu derdi, korkan kim yahu? Babamın, Yunan işgalinde, Kuva-yı Millîye çetecisi olduğundan haberin var mı? Yiğitlik, asker kafası, şu bu kanımızda bizim..."* (İlhan, 1981: 125), Halim'in geçmişi ile bizi Yunan işgali ile burun buruna getirecektir.

Yine, Halim karakterinin geçmiş yaşamına dair anılarında, ailesinin İşgal İzmir'ini yaşadığına şahit oluruz. Hatta Yunanlıların İzmir'i işgali ile beraber, Hacıbeyoğlu da yaşamında gerilimli günler geçirmiştir:

"Oğul, oğul, şerefini iki paralık ettin: erkek adam dama girmez mi, girmesine giree ya, varıp bi gahp'analının çenesini gıraa, gancıklık eden bir kertânın canını cehenneme yollaa, annarım, erkekliğin bi şanıdır, gabadayılıktır, efeliktir! Nah, bubandan paha biç: Yonan zamanı, beni dama atmadı mı gavur? Attı, şerefim en yattım..." (İlhan, 1981: 32).

Bu sayede Attilâ İlhan, 'Yonan zamanı' olarak özetlediği günlerde, işgal zamanındaki İzmir'i çizmiş olacaktır.

Bıçağın Ucu içerisinde, Miralay Ferit karakterinin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Attilâ İlhan, Hacıbeyoğlu ailesi ile tasvir ettiği İşgal zamanı İzmir'inin karşısında bir antitez olarak, Miralay Ferit'in temsil ettiği İzmir'in Kurtuluş'unu çıkartacaktır. Romanda İzmir'deki işgal ve kurtuluş yılları bu sentez içerisinde aktarılmıştır. Attilâ İlhan'ın romanda işlediği bu zamanı, diyalektik yasalarca kurguladığını da belirtmemiz gerekir. Romanın ilk sayfalarında *"biraz üzüm biraz incir"* ile karşımıza çıkan Miralay Ferit, bir anlamda geçmişiyle de karşımıza gelmiş olur:

"Hey gidi Miralay Ferid, hiç değişmez, çıkınında biraz üzüm biraz incir, ağzında acı tatlı türlü savaş anısı, böyle çıkagelir. Seferberlik'te, cepheden cepheye savrulup sağ salim dönen kim, o değil mi? Kurtuluş Savaşı'nda Fahrettin Paşa'nın süvarileriyle İzmir'e akan? Anlatacak elbet!" (İlhan, 1981: 48).

Yukarıda bahsettiğimiz tez-antitez bağlamında, Miralay Ferit'in İzmir'in Kurtuluş'unun bir sembolü olduğunu söylemiştik. İşte bu alıntıda Miralay Ferit'in Kurtuluş Savaşı'nda Fahrettin Paşa'nın süvarileri ile birlikte İzmir'e 'aktığını' öğreniriz. Bu anlamda Attilâ İlhan 9 Eylül 1922'ye işaret etmiştir.

Romanın girişinde bir ‘gazi’ olarak karşımıza çıkan Miralay Ferit’in tempolu geçmişi ile okuyucu İzmir’e dair zaman dilimlerine daha çok rastlamaya başlar: “Binbaşı Ferit, çalkantiya bulaşmadan asansöre doğrulurken, öbürlerinden daha ayık birine soracak oldu: "Baksana bana, niye bu cümbüş?" Adamın neşesi, kanlı bir sümük gibi, burun deliklerine akıyordu. Etekleri zil çala çala, "Niyesi var mı, diye cevap verdi. İzmir Yunanistan'a veriliyormuş: gazeteler yazıyor..." (İlhan, 1981: 74). Miralay Ferit, İşgal İzmir’ini ilk günlerinden beri takip etmiştir. Attilâ İlhan bu karakteri İstanbul’da konumlandırmıştır. Dolayısıyla Miralay Ferit, gazetelerden İşgal’i takip etmektedir. Miralay Ferit ve çevresindekilerin konuşmalarında da İstanbul’daki gündemin İzmir’in İşgali olduğunu anlarız:

"Doktor eğildi, fısıldayarak: "Dinle, dedi. Dinle Allah'ın hıyarı, dinle de neden ortalıkta göbek atmadığımı anla: Yunan İzmir'e çıktı."

"Hadi ordan, latife ediyorsun!.."

"Sen latife belle: ilk şifreler daha sabahtan Nezaret'e yağmaya başlıyor, ortalık karışınca..."

"Asker karşı koyuyor, tabii."

"... yok asker değil, gazeteciymiş galiba, Hasan Basri mi ne dediler, İttihatçı olmalı: Yunanlı merasim yürüyüşünde sükün edince, çekmiş tabancasını, ne kadar kurşun varsa!.. Yanına bırakmamışlar fakirin, arada başkaları da gitmiş, büyük katliam deniyor: Nezaret dehşetli ürktü." (İlhan, 1981: 79).

Attilâ İlhan, Hasan Tahsin’in ‘ilk kurşun’u sıkışının İstanbul’daki yankılarını ele almıştır. Bu kurşun, bir anlamda Kurtuluş Savaşı’nın da başlangıcıdır. Yunanlıların, İzmir’e ilk çıkışlarında (15 Mayıs 1919), silahını çekip askerlerin üzerine ateş açan Hasan Tahsin, Kurtuluş Savaşı’nı fiili anlamda ilk başlatan kişi olarak bilinmektedir. Bu yüzden Attilâ İlhan, ‘Millî Mücadele ruhunu’ okurlarına hissettirmek için Hasan Tahsin’e gönderme yapmıştır. Tabii burada Hasan Tahsin ile beraber İzmir’in İşgali’ne (15 Mayıs 1919) yanı sıra, Hasan Tahsin’in öldüğü güne (15 Mayıs 1919) de parantez açılmıştır.

İzmir’in Kurtuluşu ile ‘özdeşleşen’ Miralay Ferit, Kurtuluş Savaşı’nın İzmir’in ‘istirdadı’ seyrine değiştiğini ise şu sözleri ile anlatmıştır:

“...Miralay Ferid kıvamını iyice bulmuştu, sık sık, eski fakat sağlam bir top gibi gürlüyor, bozguna uğramış Yunanlıları adamakıllı dağıtıyordu. Bir yaralı, yarısından boşalan kanı ninni gibi dinlemeye dalmıştı, usulca dinliyordu. Düşmanın ateşe verdiği şehirler, ay sessizliğinin alaca karanlığında, dalga dalga kızılıklarını dağların omuzlarına dolamış, yanıyorlardı. Her köşebaşından, her çalılığın, her kayalığın ardından, ansızın süngüler uç veriyor, inat ve öfkeyle hepsi batıyı, taarruzun son ve kesin hedefini gösteriyordu: İzmir'i.” (İlhan, 1981: 215).

Anadolu'daki Yunan birer birer temizlenmiş, bir tek İzmir'in ilelebet temizlenmesi kalmıştır. İzmir bir anlamda, Kurtuluş Savaşı'nın son adımıdır. Attilâ İlhan burada, savaşın İzmir yönünde seyir almasını işlemiştir.

Yukarıdaki alıntılardan sonra, İzmir'in Kurtuluşu yakındır. Attilâ İlhan sonraki adım olarak, Büyük Taarruzdan muzaffer çıkan Türk askerlerini İzmir'e girerken çizer:

“Bu arada, yukarıdaki iki erkek, Büyük Taarruz'dan muzaffer çıkmışlardı. Uzak bir Eylül sabahında, Mustafa Kemal'in inanılmaz atlıları, İzmir kaldırımlarından fırtına gibi geçtiler. Şehir ateşe verilmiş, yanıyordu. Süvarilerin, sakalları kanlı ve çamurlu suratlarına, ağır ve tatlı, yanmış kuru üzüm kokusu yapışmıştı. Ateşin, hoyrat çatırtısını ve doymaz iştahını boğan, yoğun, tıkayıcı bir duman.” (İlhan, 1981: 233).

Alıntıda bahsedilen ‘uzak bir eylül sabahı’ ile 9 Eylül 1922 tarihine ve şehre giren birliklere gönderme yapılır. Bu arada Yunanlılar, şehri terk ederken bir başka ateşi harlarlar: Büyük İzmir Yangını'nı. Attilâ İlhan, alıntıdaki diğer cümlede ise bu yangına gönderme yaparak, İzmir'in Kurtuluşu temasını güçlendirir. Bir anlamda 9 Eylül 1922 İzmir'in Kurtuluşu, daha derin bir anlamı da içerisinde barındırmaktadır. Bakın Miralay Ferit romanının daha başında bu anlamı nasıl anlatıyor:

“...ihtilâli, diyor, maddi olduğu kadar manevi esaslara oturtamadık mı, gitti, inkılâbı inkişaf ettiremeyiz. Meclis'te muhaliflerine cevap verirken, bunu bizzat Gazi söyledi. Vakıa Yunan'ı yendik, lakin kazanılması fevkalade müşkül yeni bir muharebeye başlıyoruz: iktisadî ve içtimai bir muharebe bu! Önümüzdeki on sene içinde, görün bakın tahavvüle uğramadık bir şey kalacak mı?..” (İlhan, 1981: 50).

Yunanlılar yenilmiş, kalan son Yunan askerleri, İzmir'den denize dökülmüştür dökülmesine fakat Türk, daha büyük ve ‘müşkül’ bir muharebeyle karşı karşıyadır: ‘Medeniyet’i yakalamak. İşte Attilâ İlhan bu yeni muharebenin başlangıcı olarak da İzmir'in Kurtuluş tarihini (9 Eylül 1922) temel alır. Bu tarihten sonra Atatürk İlke ve

İnkılâpları, bahsedilen ‘içtimaî ve iktisadî’ muharebede yeni Türkiye’nin temellerini oluşturacaktır.

Attilâ İlhan, *Sırtlan Payı* ile İzmir’in İşgali’ni ve Kurtuluşu’na gidilen tarihi süreci, detaylı bir şekilde işlemeye başlamıştır. *Kurtlar Sofrası*’nda İzmir’in Millî Mücadele yıllarına ait göndermelerde bulunulurken, yazar Aynanın İçindekiler Dizisi’nden itibaren bu göndermeleri daha detaylı bir şekilde işlemeye başlamıştır. Bu dizi içerisinde, Sırtlan Payı’nın İzmir açısından da ayrı bir yeri ve önemi vardır.

Şu detaya dikkat çekmeyi uygun gördük: farklı zaman dilimlerini eş zamanlı olarak romanlarında işleyebilen Attilâ İlhan, Sırtlan Payı’nda da 1960 Darbesi’ni İzmir’in İşgal’i ve Kurtuluşu’na ait zaman dilimleri ile birlikte işlemiştir. Bir diğer açıdan bu diyalektik bir teknik olarak da alınabilir. Attilâ İlhan bu zaman dilimlerini tez-antitez bağlamında okuyucuya sunmuştur. Bu sayede okuyucu ortaya çıkan ‘sentez’de yeni bir ufuk bulabilmiştir. Yazarın bu tekniği, eserini zenginleştirmiştir diyebiliriz. Bu anlamda İzmir’in İşgal’i ile başlayan sürece ait tarihsel olayları aktarmaya çalıştık.

Bıçağın Ucu’nun Miralay Ferit’i, İzmir bağlamında önemli bir karakterdi. Yazar, Sırtlan Payı’nda ise Miralay Ferit’in erken yaşamına giderek İşgal yıllarını anlatabilecektir. Binbaşı Ferit olarak karşımıza çıkan karakter, İşgal İzmir’ine dair detayları okuyucuya sunmada bir aracı gibidir. Attilâ İlhan’ın çok boyutlu karakterlerinden birisi olan ‘Ferit Eminönü’ karakteri sayesinde İzmir’in işgal ve kurtuluş yıllarındaki zamansal unsurlara ulaşabildik.

Bir diğer önemli detay ise, Attilâ İlhan’ın Binbaşı Ferit’i İstanbul merkezli anlatmasıdır. Binbaşı Ferit, İzmir’in İşgal’i ile beraber Anadolu’ya, Mustafa Kemal’in yanına geçmek ister. Mustafa Kemal ise Ferit’in İstanbul’da kalması gerektiğini, ve orada İtilaf Devletleri’nin hareketlerine dair istihbarat toplamasını ister. İşte okuyucu, Binbaşı Ferit’in bu istihbaratları sayesinde İzmir’e dair tarihsel detayları yakalayabilmiştir. Şimdi ise bahsettiğimiz bu tarihsel detayları aktarabiliriz.

İzmir’in 15 Mayıs 1919’da işgal edilmesi, Anadolu’daki direnişin de başlangıcı kabul edilir. Bu şehirdeki Yunan işgali ve zulmü, Osmanlı payitahtı İstanbul’u da harekete geçirecektir. İşgali takiben 23 Mayıs 1919’da ve devamında düzenlenen Sultanahmet Mitingi bu hareketin güzel bir örneğidir. Attilâ İlhan da bu tarihsel olayın önemine vurgu yapmak için İzmir’in İşgali üzerine İstanbul’da düzenlenen Sultanahmet Mitingi’nden yararlanmıştır.

Osmanlı halkını mitinge davet etmek için kullanılan ‘davet’e romanda da rastlıyoruz:

“Sevgili vatanın parçalanıyor. Öldürücü felaketler yağıyor. Hak perdesine bürünen haksızlar camilerini, mukaddesatını çiğneyecektir. Gözlerini aç, dindaşlarını, milletini düşün İzmir facialarını öğren, Anadolu senin karar ve emrini bekliyor. Haksızlıklara karşı feryat et! Alemin vicdanına hitap eden heyecanlarınla hakkını müdafaaya, parçalan vatanının imdadına koş! Bu mitingde kurtarıcı kararlarını ver ve halasın için çalışmaya yemin et!” (İlhan, 1974: 67).

Roman da bu ‘davetiye’ başlıklı yazının altına ise 29 Mayıs 1335 (1919) tarihi atılır. Attilâ İlhan bu mitingin İzmir’in İşgal’i üzerine düzenlendiğine dikkat çeker. ‘İzmir faciaları’ bir anlamda Anadolu insanını harekete geçiren, direnişe sevk eden tarihsel bir olay olmuştur.

Bir diğer yerde ise yazar, İzmir’in İşgali’ni kurgunun zamanı için de temel sayar: *“Bırakın yahu! İzmir Yunan eline düşeli, yarın on beş gün. Manisa, Aydın, Ayvalık bunların çizmesi altında. Rum meyhanesinde laterna dinlenilecek gün müdür?” (İlhan, 1974: 70).* Bu sayede okuyucu, İstanbul’da kurgulanan olayların İzmir’in İşgali’nden on beş gün sonrasında yaşandığına dair bir çıkarım yapabilir.

Tarihsel bir süreç olarak İzmir’in İşgal’i, İstanbul’u pek çok yönden etkileyip şehirdeki hayat üzerinde etkili olmuştur. Attilâ İlhan’ın dikkat çektiği bir diğer nokta da budur:

“Esat Paşa, Millî Kongre’nin başkanı; Millî Kongre ise, siyasi fırkalardan, ‘müdafaa-i hukuk’ ve ‘teavün cemiyetlerine’ kadar, irili ufaklı elli kadar kuruluşun üst örgütüydü. İzmir işgal edileli, İstanbul’daki sürekli kaynaşmayı el altından onun hazırladığından Binbaşı Ferit kuşkuluyor, Doktor Hayrullah açıkça söylüyordu.” (İlhan, 1974: 103).

İzmir’in İşgal’i ile çalkalanmaya başlayan payitaht İstanbul’un bir tarihsel olay olarak İzmir’in İşgal’inden epeyce etkilendiğini görürüz. İzmir’in İşgali’nin İstanbul’a yansıması, Kadıköy Mitingi’nde de kendini gösterecektir. Attilâ İlhan, bu durumu romanda şöyle işler: *“Kadıköy mitinginden bir gün önce işgali protesto amacıyla okullar kapatılmış, bu defa üç bine yakın ‘muallim ve muallime’ Darülfünun’da toplanıp ant içmişti: “İzmir Türk kalacaktır!” (İlhan, 1974: 103).* 22 Mayıs 1919 tarihinde gerçekleştirilen Kadıköy Mitingi öncesinde yaşanan olayları görmekteyiz. İzmir’in İşgal’i sonrası İstanbul tek yürek olmuş ve ‘İzmir Türk kalacaktır!’ sözü ile işgale karşı direndiğini göstermiştir. Yazar, İşgal’in İstanbul’daki gündelik hayatı da etkilediğinin altını çizmiştir diyebiliriz.

Yazar o dönemi, Binbaşı Ferit'in düşünceleri üzerinden de aktarır: “Şimdiyse içinden silahını kapıp Anadolu'ya geçmek; Aydın'da, Bergama'da, Ayvalık'ta Yunanlılarla vuruşmaya başlamış olan Kuva-yı Millîye'ye katılmak geliyordu.” Bir asker olan Binbaşı Ferit, yurdunun işgali karşısında tıpkı Kuva-yı Millîye gibi harekete geçmek ister. Batı Anadolu'da devam eden işgale dikkat çeken yazar, 15-19 Haziran 1919 tarihlerinde gerçekleşen Bergama Baskını'na gönderme yapar.

Yazarın Bergama Baskını'na bir diğer yerde de değindiği görülür:

“...Batı Anadolu'da oluşan Kuva-yı Millîye'nin Yunanlılar karşı ilk başarılarını övüyordu: “... şayan-ı hayret! Aydın'a münhezim olmuşlardı, Bergama'da uğradıkları mağlubiyet buna inzimam ediyor, gazete havadislerine bakılırsa Menemen istikametinde ric'ata mecbur olmuşlar, hatta İzmir'e yeni gelen Yunan Kumandanı General Nieder..” (İlhan, 1974: 157).

Bergama Baskını'nda Yunanlıların geri püskürtülmesinden sonra zulme Menemen yöresinde devam ettikleri bilinmektedir. Öyle ki Bergama Baskını'ndan sonra 16-17 Haziran 1919'da Menemen Katliamı'nı gerçekleştirirler. Attilâ İlhan'ın Menemen üzerinde ayrıca durduğunu görürüz. Yazar memleketinin acı tarihini anmıştır. Okuyucu bu satırları okuduğunda bir ‘hüzün’ duygusu kendini hissettirir. Yazarın aile büyüklerinin de İzmir'in İşgal'i sırasında yaşadığı zorluklar bilinmektedir. Bu yüzden Attilâ İlhan'ın bu konuya oldukça ‘duyarlı ve hassas’ olarak eğildiğini söyleyebiliriz. Burada da Menemen'e doğru yol alan Yunanlılar çizilmiştir.

Son olarak yazar *Sırtlan Payı*'nda İzmir'in İşgali'nden bir gün öncesine değinir: “*İşgal Karargahı'nda kendisine müemmen bir mevki temininde muvaffak olmuştur, hatta Amiral Calthrope' un İngiliz Amirallik Dairesi'ne hafî raporunun bir suretini, zannımda aldanmıyorsam...*” (İlhan, 1974: 395). Tarih 14 Mayıs 1919'u gösterdiğinde, Yunan gemileri, İngiliz filosunun desteğinde İzmir Körfezi'ne girmişti. En öndeki gemide bulunan İngiliz Akdeniz Filosu komutanı Calthorpe, İzmir'deki 17. Kolordunun yeni komutanı Ali Nadir Paşa'ya aynı gün bir nota göndererek İzmir istihkâmları ve çevresinin, mütarekenin 7. Maddesi uyarınca İtilaf Devletlerince işgal edileceğini duyurmuştu. Bu rapor, bir anlamda İzmir'in İşgali'nin siyasi bir belgesidir. Diğer yandan yazar, Amiral Calthorpe'un işgal İzmir'i'nde gerçekleştirdiği olaylara da ışık tutmaktadır. Memleketinin işgalini tüm yönleri ile araştırıp tarihsel süreçlere bağlı kalarak romanında işlemiş bir Attilâ İlhan ile karşı karşıyayız...

Attilâ İlhan'ın 'tarihi roman' olarak nitelendirilen *Dersaadet'te Sabah Ezanları* adlı eseri, 'işgal İzmir'i'ne ait pek çok zamansal olayı içerisinde barındıran bir roman olarak karşımıza çıkar. 15 Mayıs 1919, 1909 Mayıs/Haziran ve 1919-1920 Aralık/Ocak 'zaman dilimleri' olmak üzere üç bölümden oluşan roman, İzmir'in İşgal haberlerini veren bir 'tarihi belge' ile başlamaktadır. Bu anlamda 'İzmir'in İşgali' romandaki belirleyici bir unsur ve ana temalardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Gürsel Aytaç, İlhan'ın romanını incelediği 'Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler' adlı eserinde, yazarın bahsedilen zaman dilimlerini seçmesini şöyle yorumlar:

"Edebiyat tarihçileri 'tarih romanı' türünün, tarih bilincinin uyandığı devirlerde ortaya çıktığını saptarlar... Tarih romanı yazarının, romanı için seçtiği tarihî dönem, yazarın tarih felsefesine, kültür birikimine ve düşünce doğrultusuna uygun düşen, yani onun için 'verimli' olabilecek bir dönemdir. Attilâ İlhan için bu, 1909-1920 yıllarıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun kaderini belirleyen, Türkiye Cumhuriyeti'nin yolunu çizen şey, o yıllarda odaklanır." (Aytaç, 2018: 318)

Dersaadet'teki Sabah Ezanları'nın ilk bölümünün 1919 Mayıs'ı ile açılması, İzmir'in İşgali'nin romandaki yerini anlamamızı sağlayan cinstendir. Bir anlamda Attilâ İlhan, İzmir'in İşgali'nin payitaht olarak Dersaadet'teki ve Anadolu'daki yansımalarını ele almıştır da diyebiliriz.

'İZMİR, NİHAYET YUNAN OLDU' başlıklı gazete haberi ile açılan roman, tarihi bir belge olarak karşımıza çıkmaktadır. Attilâ İlhan, İzmir'in İşgali'nin Yunan ve Fransız gazetelerinde nasıl işlendiğini gösterdiği gazete haberinde, o yılların İzmir'ini de tanıtmaya fırsatı bulur. Bu bağlamda 15 Mayıs 1919'u anlatan gazete haberini olduğu gibi aktarmayı uygun gördük:

"İZMİR NİHAYET YUNAN OLDU

İlk Yunan neferi, İzmir Rum halkının çılgınca tezahüratı arasında, dün sabah 07,50'de İzmir rıhtımına çıktı.

İzmir Metropolit Hrisostomos, Yunan sancağını öperek, Efzun birliklerini takdis ederken, gözyaşlarını tutamadı.

Atina (Reuter)

Bütün Yunan matbuatı, İzmir'in işgalini, büyük serlevhalarla bildirmişlerdir. Hususi muhabirlerinin telgraflarını neşreden Atina gazeteleri, işgalin, İzmir'li Rum halkın coşkun tezahüratı altında yapıldığını yazmaktadır.

Estia gazetesinde, hadise aşağıdaki şekilde nakledilmektedir: "İzmir'in kordon boyu, dünya halkedildiğinden bu tarafa böyle bir manzaraya şahid olmamıştır. Sabahın erken saatlerinden itibaren, halk rıhtıma âdeta aktı. Geceleyn, muazzam bir tak-ı zafer kurulmuştu. Üzerine Yunan askerlerine 'Hoşgeldiniz' yazılmıştı. Caddelere, bütün duvarlara, halılar serilmiş, çiçekler serpilmişti.'

'Sabahın erken saatlerinde, esasen limanda bulunan Averof ve Limnos harp sefinelerinden, bahriye silahendazları karaya çıktılar. Fakat esas ihraç birlikleri bunlar değildi. Averof'un ve Limnos'un silahendazları, vaziyeti mürakebe altında tutmak için indirilmiş bulunuyordu. İhraç kıtalarını getirmekte olan nakliye gemileri, saat yediye doğru göründüler. Lonhi, Sfendani, Nea Genea, Thyella, Themistocles, Syria ve Patris sefineleri, yedi buçukta limana girmişti. Evvelâ Patris İzmir rıhtımına yanaştı. Bu esnada İzmir'in bilumum kiliselerinde çanlar çalmaya başlamıştı. Rum Mızıkası da çalıyordu. Karaya ellerinde Yunan sancağı ile ilk inenler Efzunlar oldu. İzmir Metropolit Hristostomos onları karşıladı. Yunan Sancağını öptükten sonra gözyaşlarını tutamayarak ağladı ve karaya çıkan müfrezeleri takdis etti. Halk da sürur gözyaşını dökerek, Efzunlara çiçek atıyordu.'

'Saat dokuza beş kala asıl ihraç kıtasını getirmekte olan sefineler göründü. Rıhtıma ilk olarak Syria yanaştı. İşgal kuvvetlerinin ilk neferi, Syria gemisinden İzmir toprağına ayak bastı. Bu nefer, Çavuş Elefterios Katsulis idi. İzmir, nihayet Yunan olmuştu. Saat onbirde, rıhtımda yürüyüş kolu teşkil eden Yunan kıtaları, Hükümet Meydanına doğru ilerlemekteydi. O esnada bir karışıklık husule gelmiş, Müslüman halk arasından, ateş edenler tesbit edilmişti. Yunan kuvvetleri derhal mitralyözle ateş ederek, mütecavizleri susturmuşlardır. Türkler arasında tevkifat yapılmış, tevkif olunanlar, Patris gemisine sevk edilmiştir. Hadisat esnasında iki Efzun neferinin öldüğü bildirilmektedir: Basileos Deloris ile Yorgo Papacostos.

Çiçek Yağmuru Altında

Diğer taraftan, Atina'da Fransızca olarak neşredilen Le Messenger d'Athene gazetesi, İzmir muhabirinden 15 Mayıs sabahı, saat 10.30 tarihi ile almış olduğu aşağıdaki telgrafları neşretmiştir: 'Rıhtımlar insanla dolup taşıyor, tıklım tıklım doludur. Herkesin elinde Yunan bayrakları, çiçeklerle dolu sepetler var. Hepsi sürur gözyaşları döküyorlar. İzmir'de şimdiye kadar böyle bir manzara asla görülmemiştir. Bilumum balkonlar bayraklar ve çiçeklerle müzeyyendir. Sokaklara halılar serilmiştir. Halk meserret içinde, sokaklarda sarmaşdolaş dans ediyor.' İlk Yunan neferi sabah 07.50'de karaya ayak bastı ve hemen toprağı öptü. Dördüncü Piyade Alayı çiçek yağmuru altında resmi geçit yaptı. Rum kadınları ve kızları, Yunan zabitleri ve neferlerinin kollarına atılıyor, boyunlarına sarılıyordu.'" (İlhan, 1981: 11-12).

Attilâ İlhan'ın, İzmir'in Yunanlılar tarafından işgalini haber veren bu gazete haberini romanın girişinde aktarması, *Aynanın İçindekiler Serisi*'nde, yazarın tanıdığımız bir

tekniği olarak karşımıza çıkar. Yunanistan ve Fransa’da İzmir’in işgalinin yansımalarını gördüğümüz tarihi belgede, kullanılan dilin sevinci de okuyucunun gözüne sokulmak istenir gibidir. Yunan gemilerinin İzmir rıhtımına yanaşması, İşgal yıllarında İzmir Metropolitisi olarak görevli olan Hrisostomos ve İzmir’e gelen askerleri Rum halkın karşılayışı, tak-ı zafer gibi konular, doğrudan 15 Mayıs 1919’u anlatan görseller olarak okuyucunun karşısına çıkarılır. Gazete haberinin bir kısmında ise “Yunanlılar’ın İzmir’e girmesi ve İzmir rıhtımındaki yürüyüş sahnelerinde, Hükümet Konağı önünde bir ‘karışıklık’ın meydana gelmesi ve Yunan askerlerinin Türkler’e mitralyözle karşı gelmesi” olayı doğrudan Hasan Tahsin’in (asıl adıyla Osman Nevres) sığıdığı ‘ilk kurşun’ ve onun ölümü ile sonuçlanan olaya açılan bir kapı niteliğindedir. Hasan Tahsin’in ölümü, romanın unutulmaz karakterlerinden birisi olan Neveser bağlamında ele alınmış, yine romandaki konular içerisinde belirleyici bir tema olarak karşımıza çıkmıştır.

Romanda, ‘Alaman’ Ziya Bey ve Halıcızade ‘Köse’ İsmail Bey gibi Selanikli ‘tüccar’ ailelerin hikâyesinin anlatıldığı romanda, Selanik ve İzmir tarihine dair de zamansal unsurlar bulunmaktadır. 9 Kasım 1912’de Selanik’in Osmanlı hakimiyetinden çıkmasından sonra, ‘Alaman’ Ziya Bey ve aile fertlerinin İzmir’e ‘zorunlu göç’leri romandaki kurguyu güçlendiren bir hikâyedir. Neveser’in İstanbul’da Halıcızade Abdi Bey ile süre giden kötü evliliği ve ailesinin İzmir’e göçleri, tematik bir unsur olarak karşımıza çıkar. İlhan’ın bu bağlamda Selanik ve İzmir tarihine değindiğini söyleyebiliriz.

Bu bağlamda diyebiliriz ki, 15 Mayıs 1919, Neveser karakteri için ayrı bir önem arz eder:

“...o Mayıs Neveser'in yüzü hiç gülmemiş olacaktı: ne uğursuz aymış! İzmir'in işgali 'faciası', özel nedenlerden, onu ayrıca ilgilendiriyor: Selânik elden çıkınca, ailesi İzmir'e göçmüştür. Babası Ziya bey, Rumeli Demiryolları Kumpanyası'ndaki işinden ayrıldı. Alman tanıdıkları araya koyarak, Deutsche Levant Linie'nin İzmir Acentası'nda iş buldu, orada çalışıyor. Daha doğrusu, mütarekenin ilanına değin, orada çalışıyordu. Bir süredir, Almanların bu denizcilik şirketi de, İtilâf devletlerinin gözetimindeymiş, öyle diyorlar... Yunanlıların İzmir'de açıkça 'müslüman katliamı' yaptığını işitir de, Neveser 'tabiatındaki' duyarlı bir kadın, nasıl 'mahv-ü-perişan' olmaz?” (İlhan, 1981: 61).

Neveser'in, İzmir'deki ailesi için duyduğu 'endişe' roman boyunca kendini gösteren bir duygudur. İlhan'ın '... Mayıs Neveser'in yüzü hiç gülmemiş olacaktı: ne uğursuz aymış!' diye tasvir ettiği mayıs da doğrudan İzmir'in işgal günü 15 Mayıs 1919'un bir betimlenmesi gibidir. İlhan, İzmir'in işgalini zamansal olarak Neveser karakteri üzerinden aktarmaya devam eder: "...Ebeveyni' ise, müslüman halkın kırıldığı İzmir'de, çaresiz! Çaresiz mi, başlarına bir felaket mi geldi, nasıl bilebilir? İşgal'in üstünden bir hafta geçtiği halde, haber çıkmadı..." (İlhan, 1981: 62).

Burada ise Attilâ İlhan'ın İzmir'in işgali sonrasındaki haftaya değindiği görülür. Bir anlamda yazar, kitaptaki kurgusal zamanı, İzmir'in işgaline göre tasarlamıştır. 15 Mayıs 1919 işgal gününden sonra 'bir hafta' geçmesine rağmen, Neveser ailesinden bir haber alamaz. İzmir'deki ailesinden "Fi 20 Mayıs 1335 İzmir "(1919) tarihli bir mektup gelene kadar: "*Kaderimizde bu zillet de var imiş, Selânik'te zulmünden firar eylediğimiz Yunan, İzmir'de geldi bizi buldu: hicran içinde perişanız.*" (İlhan, 1981: 64-65).

'Alaman' Ziya Bey'in sözleri, bir anlamda Selanik ve İzmir tarihinin kesiştiği bir alan olarak karşımıza çıkar. 1912 sonrası Selanik'ten göçen Ziya Bey ve ailesi, İzmir'de de Yunan 'zulmü' ile karşı karşıya kalacaktır. Yazarın 1912 ve 1919 tarihlerini bir arada kullanmasını bu şekilde özetleyebiliriz.

Aynı mektubun 'Osman Nevres (Hasan Tahsin)' teması bakımından ayrı bir önemi vardır. Mektubun ekinde, Hasan Tahsin'in 15 Mayıs 1919 günü gerçekleşen ölümü ve 'ilk kurşun', Neveser'e şöyle ulaşır:

"Hâmiş: bizim Damadın Selânik'ten âşinası Nevres bey'i hatırlar mısın? İşgal günü, Konak'ta Yunan bayraktarını geberten sahib-i hamiyet odur. Aşkolsun çocuğa! Akıbeti maalesef meçhul, şehid edilmiş olması kuvvetle muhtemel. Evini Rumlar yağma etmiş, hemşiresi Melek hanım, Heinrich bey'in taht-ı himayesindedir, zannımca Amerikan Kız Koleji'ne yerleştirmeyi münasip görmüşler." (İlhan, 1981: 64-65).

Romandaki kurgudan hareketle, Attilâ İlhan'ın Hasan Tahsin'in yaşamındaki hangi döneme eğildiğini söylemek de mümkündür. Neveser, Abdi Bey ile gerçekleştirdiği evliliğinden dolayı, dönemin meşhur bir hastalığı olan 'verem'e yakalanır. Bu anlamda İsviçre'de tedavi görmeye gider. Bu kısım Neveser karakteri ile Osman Nevres arasındaki ilişkinin işlendiği kısımdır. Osman Nevres, 'Kont Grikovskiy' adı ile romanda kendini gösterir:

“Nevres Bey, bir akşam yemekten sonra, tertemiz Almancasıyla sokulup, sözü Türkçeye dökünceye kadar, Neveser onu sahiden Lehistan’lı asilzade Kont Grikovskiy sanmıştı. Başka türlü olası mıdır? Bir insan, hem Romanya’da bir zindan koğuşunda, hem İsviçre Alpleri’ndeki ‘Beynelmilel’ Graudiünden Sanatoryumu’nda, ‘ısbat-ı vücut’ edemez ki!” (İlhan, 1981: 66).

Sanatoryuma gelen kişinin Osman Nevres olduğundan emin olan Neveser, nitekim gerçeği Osman Nevres’ten öğrenecektir:

“Nevres Bey, bir koltuk çekti, kumral bıyıklarının altından usulca gülümseyerek: ‘... Nevres, Hasan Tahsin nam-ı müstearıyla, Romanya’da zindandadır, on beş seneye mahkum, öyle mi? Hakikat, bu! Almanlar Romanya’ya girmeseydi, hala zindanda olacaktım. Uzun hikâye!” (İlhan, 1981: 67).

Bu alıntı, Attilâ İlhan’ın Hasan Tahsin’in erken yaşamının üzerine eğildiğinin bir ispatıdır. Bunu şöyle açıklayabiliriz:

“...15 Ekim 1914 sabahı yedi milimetrelik bir tabancayla altı el ateş eder... Yakalanan Hasan Tahsin (Osman Nevres) Bükreş’te bir hapishaneye konur...dava sonucunda Osman Nevres, gerçek kimliği deşifre olmadan, Hasan Tahsin kimliğiyle yargılanarak 5 yıl kalebentlik cezasına çarptırılır. 2 yıl hapishanede kaldıktan sonra İttifak kuvvetlerinin 8 Aralık 1916’da Romanya’ya girmesi sonrasında serbest bırakılmasıyla, ailesine göre ise kaçarak Hasan Tahsin artık hapis hayatından kurtulmuş olur.” (Kent Ansiklopedisi, 2018: 286)

Tahsin’in hayatında dair bu bilgidен sonra, İlhan’ın Hasan Tahsin’in hayatındaki 1915 ve 15 Mayıs 1919 arasındaki dönemi ele aldığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

15 Mayıs 1919, Osmanlı payitahtı Dersaadet’teki yerleşik düzeni de alt üst etmiş gibidir. İzmir’in İşgali’nin İstanbul’a yansımaları olarak gördüğümüz bazı olaylara da roman içerisinde rastlanır. Bunlardan bazıları da işgal sonrası İstanbul’da düzenlenen mitinglerdir. Bu mitingler, İzmir’in İşgali’nin Türk halkını ‘sarsıcı’ ve ‘uyandırıcı’ bir etki yapmıştır. Bu anlamda Attilâ İlhan da eserinde bu etkileri göstermek ister gibidir: *“Akşam’da, İngiliz İşgal Komutanlığı’nın’ tebliğ-i resmi’ gözüne çarptı: ‘Miting memnuniyeti konuldu/ İzmir’in Yunanlılar tarafından işgalini tel’in maksadına matuf, Beşiktaş ve Beyazıt mitinglerine dün izin verilmedi.’” (İlhan, 1981: 14).*

Bu açıdan bakacak olursak 15 Mayıs 1919’un Türkler ve Yunanlar üzerinde ne gibi bir etki yaptığını da romanda görebiliriz: *“Paria gazetesi Le Temps’da, Fener Rum Patrik V.’yle ‘mülakat’, ‘İzmir gibi, İstanbul’da Yunan idaresine verilmeliymiş.’ Ne kadar vahim!” (İlhan, 1981: 14-15).*

Tıpkı Sırtlan Payı'nda gibi 'aslan payı'nı isteyen İtilaf güçleri, romanda da aynı 'açgözlülük' ile ele alınır. Türkler'in ise kendi payitahtlarında mitin düzenlenmesine izin verilmez. Ancak Yunanlılar'ın İzmir'i 'işgalleri' onların tarafında, kutlamaları da beraberinde getirir: "...Mavros'lar, şampanya 'faslını' üstlenmişler; Yorgopulos'un, 'İtilaf Yüksek Komiserleri'nin teşri'ni sağlamakla görevlendirildiği duyuruldu. "Yunanlıların, İzmir'e çıkışları tes'id olunacak, burası aşikâr!" (İlhan, 1981: 35). Kısaca diyebiliriz ki, 15 Mayıs 1919 tarihi, Osmanlı'daki değişen düzenin de bir temsili gibidir. Bu sebeple, tarihsel süreç içerisinde gelişen olayları 'İzmir'in İşgali'nden önce' ve 'İzmir'in işgalinden sonra' olarak iki pencereye ayırmak mümkündür. Attilâ İlhan da İzmir'in işgalinin yansımalarını zamansal olarak bu biçimiyle ele almıştır.

Doğal olarak, İzmir'in İşgali üzerine İstanbul'da gerçekleştirilen Sultanahmet Mitingi de tarihsel sürecine göre romanda yer almıştır: "*İstanbul ahalisinin İzmir'in işgaline aksülameli devam ediyor. / SULTANAHMET MİTINGİNE YÜZBİN KİŞİ İŞTİRAK ETTİ*" (İlhan, 1981: 59-60) başlıklı gazete yazısı, Sultanahmet Mitingi ve İzmir ilişkisini ortaya koyan bir tarihi belge niteliğindedir. 23 Mayıs 1919 ve 13 Ocak 1920 tarihleri arasında yapılan Sultanahmet Mitingleri, 'İzmir'in işgali üzerine' yapılması ile ilgili özellikle üzerinde durulmuştur. Aynı başlığın altında ise Halide Edip, Mehmet Emin Yurdakul ve Hüseyin Suat Yalçın'ın tarihi konuşmalarından pasajlara yer verilmiştir. Tahmin edeceğimiz gibi bu tarihi konuşmaları 'şahsiyetler' bölümünde ayrıntılı olarak ele aldık.

Yine, gazeteci Münif Sabri'den Sultanahmet Mitingleri'ne dair şu ayrıntıyı öğreniriz:

"Sözü Sultanahmet Mitingi'ne getirerek, diyor ki: '...miting esnasında, ahali ne görsün, müdepdep bir araba tantanayla sökün ediyor: 'Vay, gerdune-i hümayun mudur?' demeye kalmadan, Hünkar'ın teşrif ettiği zannıyla bir konuşma, o cihete bir tehacüm! 'Padişahım Çok Yaşa' avazeleri, 'İzmir' i vermeyiz' naraları!.." (İlhan, 1981: 90).

İzmir'in işgalinin tarihsel bir süreç olarak, Osmanlı toplumu üzerindeki bir etkisi olarak gördüğümüz 'İzmir'i vermeyiz naraları!..' dönemin havasını yansıtır bir nida olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı etkiyi, Neveser'in Sultanahmet Mitingi bildirisindeki şu satırları okurken görmek de mümkündür: "...Gözlerini aç, dindaşlarını ve milletini düşün, İzmir'deki fecaati öğren! Anadolu senin kararını

bekliyor. Hakkını müdafaaya, parçalamakta olan vatanının imdadına koş!” (İlhan, 1981: 103). Burada da İzmir’in işgalinin bir ‘fecaat’ olarak anılması, dönemin havasını okuyucuya sezdirici niteliktedir.

Münif Sabri ise, işgalin halkın üzerindeki ‘sarsıcı’ etkisinin bir savunucusu gibidir. Bu anlamda İlhan, Münif Sabri karakteri üzerinden işgale müsaade etmek istemeyen ‘aydın’ kesimin temsilcisi olur: *“Münif Sabri acı acı gülümsedi:”... maalesef, hayır! Milletin üzerine zillet ve meskenet çökmüştü. İzmir'in işgali intibaha vesile teşkil eyleyse ne saadet!” (İlhan, 1981: 91).*

Münif Sabri karakteri, Mustafa Kemal ve silah arkadaşlarının o yıllardaki durumuna da değinir:

“Ya da, el yordamıyla sakıncalı konuya sokuluyor: ”...9. Ordu Müfettişliği’ni deruhte ederek, Mustafa Kemal Paşa Samsun’a gitti; Rauf bey’in, hani Hamidiye Kahramanı, hafiyen Garbî Anadolu’ya geçtiğini öğrendim; bunlar ne gösteriyor. işgâle mukavemet vâki olacaksa, merkez-i sıkletini, Anadolu teşkil eyleyecek. Acaba zevciniz beyefendinin, bu istikamette tasavvurları yok mudur?” (İlhan, 1981: 104).

Burada ise Mustafa Kemal’in İzmir’in işgalinden tam 4 gün sonra harekete geçtiğini veren tarihi bir bilgi vardır. 19 Mayıs 1919 günü, Mustafa Kemal’in Samsun’a gidişi romanda bu şekilde anlatılır. Neveser’in şu düşünceleri de Münif Sabri ve İzmir’in işgali bağlantısına dikkat çekici bir noktadır:

“Neveser, Münif Sabri’nin yaşantısında ‘esrarı’, biraz biraz anlıyordu. Sıradan gazeteci olmadığını sezmiş miydi, fazlasını kestirmeliymiş: İzmir'in işgalinden beri, Dersaadet’i çalkalandıran olayların arkasında, besbelli o, onun gibilerden ‘mürekkap’ bu gizli ‘teşkilat’ var...” (İlhan, 1981: 318).

İzmir’in İşgali sonrası Anadolu toprakları üzerinde ilerlemeye devam eden Yunanlılar’ın, Manisa’yı işgal ettikleri de zamansal olarak romanda anılan diğer konular arasındadır. İlhan’ın hazırlık dönemi romanlarından birisi olarak bilinen Kurtlar Sofrası’ndan tanıdığımız Gülistan Satvet, burada da karşımıza ‘haber taşıyan’ bir karakter olarak karşımıza çıkar:

“...Patris gazetesinden Manisa’nın işgalini okuyor: ‘...Manisa Rum halkı, Cumartesi gününden itibaren Yunan Kuvvetlerini beklemeye başlamışlardır: tepelere çıkmışlar, gözcüler yerleştirmişlerdi. Pazar sabahı sekizde, ilk Yunan Kuvvetleri’nin, Rum ekseriyeti bulunan civardaki Hamidiye köyünden

çıkıverdikleri görüldü. Manisa Rumları, başlarında Efes Metropoliti, ellerinde Yunan bayrakları ve çiçeklerle, Yunan müfrezelerini karşıladılar. Türk Mutasarrıf, Türk halkını sükunete davet eden bir beyanname dağıttığından, mukavemet olmadı, hiçbir hadise çıkmadı. Sabah saat on buçukta, Manisa tamamiyle Yunan Kuvvetlerinin eline geçmiş bulunuyordu...” (İlhan, 1981: 36).

Bu zamansal unsurları, dönemin gazeteleri aracılığı ile romana aktaran İlhan, Manisa'nın işgal tarihi olan '26 Mayıs 1919' üzerine eğilir. Bir anlamda, tarihsel olarak Batı Anadolu'nun 'işgal haritası'nı gördüğümüz romanda, daha sonra da Selçuk ve Bayındır gibi ilçelerin işgal tarihlerini bizlere Halıcızade Abdi Bey verecektir:

“Yalnız Manisa mı, gazeteler, Selçuk ve Bayındır'ın da Yunanlıların eline geçtiğini bildiriyor. Aydın'ın eli kulağında. Fakat, Rumları bu derece 'meserrete gark eden şey', aynı zamanda Dersaadet'i ayağa kaldıran mitinglerin, İtilâf makamlarınca yasaklanmış olması? Böylece, Anadolu içlerine kazasız belasız ilerleyebileceklerini umuyorlar: Paris Konferansı nasıl İzmir'e çıkmalarına olanak sağladıysa, İstanbul'daki İşgal makamları 'muhtemel' Türk tepkilerini öyle önlüyor.” (İlhan, 1981: 36).

Romanın girişinde, Halıcızade Abdi Bey'den dinlediğimiz işgal haberleri 15 Mayıs 1919 ile başlamış, 26 Mayıs 1919 Manisa'nın işgali ve 20 Mayıs sonrasında gelişen İzmir çevresinin, özellikle Selçuk ve Bayındır'ın işgal haberleri ile sürdürülmüş; 'Aydın'ın eli kulağında' denilerek 27 Mayıs 1919'a işaret edilmiştir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, zamansal ifadelerle dikkat edilirse, Attilâ İlhan'ın Batı Anadolu'nun 'işgal haritası'nı takip ettiğini, romandaki zamansal unsurları bu bağlamda kullandığını ifade edebiliriz. Roman içerisinde işlenen bir diğer tarihsel konu Osmanlı'daki 'sosyalist hareketin' gelişimidir. Yazar bu koynu, Selanik, İzmir ve II. Meşrutiyet'in çevresinde işleyecektir. 1912 yılında adeta 'kaynayan' Makedonya'da, Osmanlı'nın son direnişleri olarak gördüğümüz bu olaylar, tarihsel bir kişilik olarak 'Doktor Nâzım' üzerinden anlatılır: “...İzmir'den ilginç bir haber: 'bin iki yüz mevcutlu' bir Avcı Taburu, Selânik'e 'müteveccihen' yola çıkarılıyor, görevi Makedonya'daki kargaşalığın üstesinden gelmek, siyasal cinayetlerin önüne geçmek!” (İlhan, 1981: 213-214) 1907-1908 yıllarını kapsayan bu süreçte Attilâ İlhan, 'Osmanlı Terakkî ve İttihat Cemiyeti ile Selânik'te bulunan Osmanlı Hürriyet Cemiyeti'nin İttihat ve Terakkî Cemiyeti adı altında birleşmesini sağlayan' Doktor Nâzım'ın 27 Eylül 1907 sonrasında teşkilat çalışmalarını İzmir'de sürdürdüğü tarihleri mercek altına alır. Bir anlamda 'II. Meşrutiyet'te İzmir'in yeri' olarak adlandırabileceğimiz

romandaki bu bölüm, II. Meşrutiyet'in ilan edildiği tarihi bir belgedeki şu son sözler ile kapanacaktır:

“Yaşası Manastır kahramanları! Yaşasın Ohri fedaileri! Yaşasın İzmir Fırkası aslanları! Yaşasın vatan! Yaşasın millet! / Manastır Mekteb-i Harbiyesi Müdürü Binbaşı Vehbi / (10 Temmuz 1324/1908 Perşembe günü, Manastır'da, 'hürriyet' i ilan eden 'nutuk' tan.)” (İlhan, 1981: 229-230).

Romanın son bölümü olarak nitelendirebileceğimiz kısımda, 1919-1920 Aralık/Ocak yıllarının işlenmesi de İzmir'in İşgali'ne dikkat çeken bir diğer noktadır. Yine İzmir'in İşgali'nin Dersaadet'e yansımaları olarak gördüğümüz 'göç' burada da karşımıza çıkar:“... Şimdi, İzmir'deki Yunan işgalinden kaçanlar geliyor. Hepsi yüz kırk bin civarında imiş! Halleri öylesine 'perişan' ki, Aralık ayı 'Merhamet Ayı' ilan edildi...” (İlhan, 1981: 275). İzmir'in Yunanlılarca işgali sonrasında, pek çok insanın da son çare olarak Osmanlı payitahtı 'Dersaadet'e göçtükleri görülür. Bu da tarihsel bir süreç olarak diğer bir dikkat çekici noktadır.

İtilaf güçleri ise, İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edilmesi durumunda harekete geçmiş, bir 'açgözlülük' ile 'aslan payı' nı kapma derdine düşmüşlerdir. Bunu Wilson Prensipleri ve 'manda' konusundaki şu başlıklı tarihi belgeden anlamaktayız: “*SABIK AMERİKAN SEFİR-İ KEBİRİ, MANDAT MEVZUUNDA WILSON'A 'MUHTIRA' VERDİ*” (İlhan, 1981: 325-326).

Aynı başlığın altındaki haberler ise şöyle sıralanır: “*Padişah'ın Bursa veyahut Konya'da ikameti tavsiye edilmiş, Yunanistan'a münhasıran İzmir ve etrafındaki dar bir saha bırakılmıştır.*” Bir anlamda bu fikirler, Sevr Antlaşması'nın da beraberinde getirdikleri gibidir. Attilâ İlhan İzmir'in İşgali sonrası değişen düzeni okuyucuya bu şekilde hissettirir.

İşgal sonrası ortaya çıkan bir diğer 'manda' fikri de şöyle anlatılır: “...Öyleyse, şimdiden Türkiye mandat'sını Yunanistan'a bırakalım ve bu iş böyle bitsin!” Bir diğer yandan bu konu, İtilaf kuvvetlerinin ‘Osmanlı Devleti'ni paylaşmak’ konusundaki fikir ayrılıkları olarak karşımıza çıkar.

Halıcızade Abdi Bey ve Hüsnü Faik'in arasındaki konuşmalardan, İşgal döneminin havası daha iyi anlaşılır niteliktedir:

“Oysa ortalık düzelemedi gitti, 'Devlet-i Aliyye'nin atisi meçhul, ne olacağı bir türlü vuzuh kesbedemiyor', Paris Konferansı'ndan çelişik haberler: deniliyordu ki Mösyö Clemenceau, Dersaadet'in Türklerde kalmasından yanadır; son günlerde Fransız basını ağız değiştirdi, sözde, İngiliz' Hariciye Nazırı' Lord Curzon, Türklerin Dersaadet'ten çıkarılması 'hususunda', 'Fransız Hariciye Nezareti Kısım-ı Siyasi Reisi' Mösyö Berthelot ile 'mutabık' kalmış: İzmir ve Edirne, Yunanistan'a; Erzurum. Ermenistan'u verilecek: Osmanlı, Konya, Ankara, Bursa, Kayseri çevresinde, ufak bir 'beylik' olarak bırakılıyor; Le Temps gazetesi, padişahın Bursa'da mı, yoksa Konya'da mı oturmasının, daha uygun düşeceğini tartışmaktadır.” (İlhan, 1981: 334-335).

İlhan bu kısımda da İzmir'in işgali sonrasında İtilaf kuvvetlerince paylaşılmayan Osmanlı sorununa eğilecektir. Son olarak diyebiliriz ki, 'ezan sesleri'nin belirleyici bir 'zaman unsuru' olarak kullanıldığı bir sabah vakti, Münif Sabri ile Perapalas'ta uyanan Neveser'in anlatıldığı sahnedeki şu düşünceleri Attilâ İlhan'ın sözleri gibi okumak yerinde olacaktır:

“Dersaadet'te sabah ezanları!.. Boğaziçi'ndeki düşman zırhlılarının; Pera'da, Tatavla'da, Ayastefanos'ta, kaldırımları döve döve devriye gezen 'düşman' inzibatlarının; Haydarpaşa ve Sirkeci garlarına, limana, kara e deniz gümrüklerine, posta ve telgraf idaresine çöreklenmiş, 'düşman' zabitlerinin üzerinde, yalnız onlardır ki şehrin, (hatta bu mülkün), asıl sahiplerinin elinden hâla çıkmadığını duyurmaktadır...” (İlhan, 1981: 323).

Aynanın İçindekiler Dizisi'nin 2002 yılında yayımlanan bir diğer romanı *Allahın Süngüleri* “*Reis Paşa*” adını taşımaktadır. Romanda Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin Ankara'da açılmasıyla yaşanan siyasi gerilime Kurtuluş Savaşı mücadelesi eşlik etmektedir. Roman bizzat Kurtuluş Savaşı yıllarına odaklandığı için eseri doğrudan İşgal Kurtuluş ve Millî Mücadele Yılları başlığı altında incelemeyi uygun gördük.

Kitap *İlkbahar / Sonbahar* olmak üzere yazar tarafından iki bölüme ayrılmıştır. 1920 yılıyla açılan romanda İzmir'in işgaliyle başlayan süreç, Kuva-yı Milliye'nin İzmir'i ve Trakya'yı kurtarmasıyla son bulacaktır. Nitekim 1920 tarihinin altında Mustafa Kemal'in “*Ordular ilk hedefiniz Akdeniz'dir. İleri!*” sözüne uygun düşen şu şiire yer verilmiştir: “...ankara'nın taşına bak / gözlerimin yaşına bak/ türk yunana esir oldu/ şu allah'ın işine bak” (İlhan, 2002: 7). Burada Ankara'dan başlayarak Batı Ege'ye ve İzmir'e yönelen savaş hareketinin rotası çizilmiştir. İkinci kıtada ise “... ankara'dan uçan kuşlar/ afyon yaylâsında kışlar/ biz izmir'i alacağız / kolu sırmalı çavuşlar”

denilerek Millî direniş ve mücadeledaki kararlılık bildirilmiştir (İlhan, 2002: 7). Böylelikle romanın başlangıcında yer alan bu dizeler, İzmir'in İşgali ve İzmir'in Kurtuluş'una zamansal bir gösterge niteliği taşımaktadır. Bu ifade, *Allah'ın Süngüleri* olan Kurtuluş Savaşı askerlerinin inanç ve kararlılıkla harmanlanan cesaretlerini ortaya koymaktadır.

Roman 1920, İlkbahar zamansal unsuruyla başladığı için, İzmir'in işgali olan 15 Mayıs 1919 üzerinden bir yıl geçmiştir. Bu süreçte şehirdeki işgale ait detayların yanı sıra işgale karşı koyabilecek Batı Cephesi'nde yaşananlar ve Yunanlıların "Milne Hattı"nı aşp Anadolu içlerine ve Ankara'ya ulaşma çabaları diyalektik biçimle aktarılmıştır. Kuva-yı Milliye'nin bir kolu olarak Çerkez Ethem ve Tevfik Beylerin İzmir'in işgali üzerine Batı Cephesi'nde gönüllü olarak kurdukları Kuva-yı Seyyare ordusunun hareketleri de romanda göze çarpan unsurlardandır.

Romanda bir diğer zamansal unsur "24 Mart 1336 (1920)" tarihli Birlik'in neşrettiği haberdur. Burada Aynanın İçindekiler Dizisi'nden tanıdığımız karakterlerin, roman içerisinde kullanıldığını görmekteyiz: "*Anadolu'daki Harekât'tan rahatsızlığını bildiren İtilâf Konseyi'ne, Hükümet'in, İzmir'in İşgâli'yle başlayan tahrikatla alâkası olmadığı, izah edilecek!*" (İlhan, 2002: 89). Burada Osmanlı Hükümeti'nin Ankara'da yeni oluşmaya başlayan hükümeti tanımaması ve İtilaf Konseyi'ne karşı İstanbul Hükümeti'nin kendini aklamaya çalıştığını görmekteyiz. Bu da yine İzmir'in işgalinin Anadolu'daki hakimiyeti İstanbul Hükümeti- Ankara Hükümeti olmak üzere ikiye böldüğünü göstermesi bakımından önemli bir zamansal unsurdur. İstanbul Hükümeti, İtilaf Devletlerine karşı işbirlikçi bir tutum savunurken, Ankara Hükümeti ise Anadolu insanını temel alan bir yönetim ve mücadeleyi daha en baştan keskin bir şekilde çizmiş bulunmaktadır. Benzer bir ifade İstanbul Hükümeti'nin işgal sürecini yönetmedeki yetersizliğini yine gözler önüne sermektedir: "...halka ısrarla '*İngilizlerin Dersaadet'i işgâlinin, Zât-ı Şahâne'nin arzusu üzerine tahakkuk ettiğini; Yunanlılar'ın İzmir'e asker ihracınınsa, muvakkat bir tedbir olduğunu' telkin ediyorlar...*" (İlhan, 2002: 233).

Roman, malzemesini doğrudan Kurtuluş Savaşı'ndan aldığı için kişi kadrosu tarihsel şahsiyetlerden oluşmaktadır. Romanda Askerî harekât sürecinde Mustafa Kemal ve silah arkadaşlarının telgraf yoluyla haberleşmeleri dikkat çekicidir. Bu telgraflarda

Yunanlıların İzmir'in işgali ardından Anadolu içlerine yönelmeleri işgale ait zamansal unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır: "... gece boyunca, muhtelif cepheleden gelmiş, haberler: Yunanlılar, Salihli üzerinden, taarruza geçti; bu önemli..." (İlhan, 2002: 241).

Roman karakteri olarak karşımıza çıkan Yunus Nadi'nin anılarında da İzmir ve Batı Ege'deki işgal faaliyetlerine dair çeşitli zamansal ifadeler görmekteyiz:

"Bergama Yunan Kuvvetleri tarafından işgâl edilmek üzere, Ödemiş'de zeybekler, düşmana karşı harekete geçmeye başlamışlardır. Akhisar'da cephe teessüs ediyor. Sâlihli Cephesi'nin vaktinde kurulmaması, bütün müdafaa hattını çöktürtebilir..." (İlhan, 2002: 276).

Romanda Milne Hattı'na dair zamansal unsurlar ise, Halide Edip üzerinden aktarılmıştır: "*Hâlîde Hanım, sonraki yıllarda, 1336 (1920) yazını; dalgın bir hüznle, sık sık hatırlayacaktır*" (İlhan, 2002: 278). Erkân-ı Harbiye-i umumi Karargâhı'na gelen telgraflar, Milne Hattı'nda yaşananları aktarmaktadır:

"...geçen akşam, Garp Cephesi'nden telâşlı telgraflar yağmaya başlamıştı: hanidir Milne Hattı'nda bekleyen Yunan Ordusu, Başkumandan Paraskevopoulos'un emriyle, Bursa ve Uşak istikâmetinde taarruza geçmiş; ilk haberler, kötü: Akhisar ve Sarıgöl, hemen o gün; Kırkağaç ve Sâlihli, ertesi gün düştü; bir gün sonra ise, Alaşehir, Soma ve Sltanhisar!.." (İlhan, 2002: 279).

Bu durum romanda Yunanlıların Batı Ege'de yaptıkları işgali genişletmeleri olarak yer almıştır. İtilaf Devletleri'nin bir kolu olarak Yunan İstihbaratı ise Batı Anadolu'daki böl-parçala- yönet taktiğiyle Çerkesleri kendi yanına çekmeye çalışmaktadır:

"Yunan İstihbaratı, Garbî Anadolu'daki Çerkeslerin ağzını aramaktadır, daha ne kadar bu 'barbar Türklere hizmette kusur etmeyecekler', soruyor; Yunanistan, gerkeğiğinde Anadolu'da Çerkes Muhtariyeti'ni tanımaya, çoktan razı; rivâyete bakılırsa, sonbahara doğru, İzmir'de, bir 'Çerkes Kongresi'nin toplanması, 'derpiş edilmektedir'." (İlhan, 2002: 307-308).

Eserde, Mustafa Kemal'e şifreli bir telgraf olarak gönderilen ve "... Yunanlı, Sâlihli Cephesi'ni yardı Paşam, Alaşehir düştü... Balıkesir'deni Bursa istikâmetinde ilerlediği bildiriliyor..." ifadeleri, işgal zamanlarının unsurlarıdır. Mustafa Kemal ise, "Gözleriyle birkaç satır okuduktan sonra; ondan ziyade kendisine hitap eder gibi sürdürüyor: "... Kuva-yı Seyyâre'nin Garp Cephesi'ne intikâli zaruri..." diyerek Salihli

Cephesinde kurulan Kuva-yı Seyyâre’yi Garp Cephesi’ne sürecektir (İlhan, 2002: 311).

Romanda İstanbul Boğazlar Sözleşmesi de zamansal bir unsur olarak yer almış ve Yunanlıların İzmir’deki işgallerini haklı gösterici bir ifadeyle değerlendirilmiştir:

“Muâhede’de çizilmiş olan Boğazlar Mintıkası’nı bilfiil işgâle ve Afyonkarahisar’ı işgâl etmek suretiyle Afyon/ İzmir Şimendiferinin ehemmiyetini iskâta; Anadolu Millî hükümeti arazisini ikiye bölmeye ve geri kalan arâzide dâhili ihtilâller tertibini mâtûftur...” (İlhan, 2002: 372).

Romanda Ağustos nihayeti olarak geçen zamansal ifadeyle beraber Venizelos’un İzmir’e geleceği haberi işgal yıllarının zamansal bir ifadesi olarak yer almıştır:

“...Ağustos 'nihâyeti', bozkırda sarı sıcak, yaz serinliğiyle yer değiştirmiş; Venizelos'un İzmir'e geleceği şuyû bulmuştu; Yunanistan seçimlere hazırlanıyor ya, sebebi bu olabilir; 'filhakika' geldi, patırtı kıyâmet, yerli Rumların tecennün mertebesindeki, zafer nümâyîşleri!.. (İlhan, 2002: 414).

Türk ve Yunan askerleri arasındaki 24 Ekim 1920-12 Kasım 1920 tarihli Gediz Muharebesi’ne de yer verilmiştir. Mustafa Kemal romanda, Gediz Muharebesi’nde Yunanlılara yenildiği gerekçesiyle Ali Fuat Paşa’yı asabî bir üslupla eleştirmiştir: *“Mustafa Kemal Paşa, birden asabileşti; hırçın, biraz da mütecaviz soruyor: “... bu dediğin doğru! Doğr ama, Erkân-ı Harbiye’yi kaale almayarak, onlarla Gediz’de taarruza kalkıp, yenildiğin de doğru!..”* (İlhan, 2002: 419).

Çerkeslerin İtilaf Devletleri ve Yunanlılarla iş birliği yaparak bir Şark-ı Karip Çerkesleri Temini Hukuk Cemiyeti kurmaları da Mustafa Kemal’in ileri görüşlülüğü ile aktarılmıştır:

“Mustafa Kemal, bir sigara yakmıştı; kibriti, üfleyerek söndürdü: “...bunlar zevâhir Paşa! Yunan istihbarâtı, Çerkeslerden, Anadolu’da 'muhtar' bir devlet tahayyül ediyor. İzmir’de bir cemiyet tesis etmişler, Mim Mim sâyesinde haberdâr olduk; Şark-ı Karip Çerkesleri bilmem ne cemiyeti...” (İlhan, 2002: 425-426).

İşgal yıllarının istihbarat ağına dair bilgiler de romanda işlenen zamansal unsurlardandır. Örneğin Hamza Grubu’nun Erkan-ı Harbiye-i Umumiye’ye gönderdiği şu raporda, İzmir’deki hareketlere dair bilgilere ulaşmaktayız:

“...işgâl mıntıkasına, hasaten istihbârât'a müsâit addolunan İzmir'e, tarafımızdan İngilizce lisânına lâyıkiyla vâkıf, erkân-ı harp zâbiti bir binbaşı gönderilmekte; Yunan İşgâl Kumandanlığı'nın, müstakbel harekât planları ve haritaları hakkında malûmat; ve hâttâ bazı harita suretlerinin temini zımmında; birkaç nesildir İzmir'de mûkim ve ticaretle meşgûli İngiliz milletinden bazı zevat-ı kiramla temasa geçilerek, elde olunan istihbârâtı mühimmenin irsâline...” (İlhan, 2002: 503).

Romanda *Times* gazetesinin yayınladığı bir yazıda da İtilaf güçlerinin emperyalist amaçları doğrultusunda İzmir’i merkez kabul ederek yeni bir yönetim kurulması söz konusu edilmiştir. Bu durum İngilizlerin ve Yunanlıların İzmir ile ilgili sömürgeci amaçlarını deşifre etmesi bakımından önem taşır. “İzmir’e Yunanlı Yerine ‘İtilâf İşgâli’ Teklifi” adını taşıyan bu yazıda İzmir’i sömürge dünyasının merkezi konumunda görmek mümkündür:

“...biz, İzmir ve havalisindeki arazide, deniz ve mağden ticareti gibi kârlı işlere ship bulunmaktayız. Memlekette en müessir şekilde idare edilen demiryolu, bir İngiliz kumpanyasına aittir. Anadolu mallarımız için ehemmiyetli bir pazardır; bu itibarla Garbî Anadolu’daki ekâlliyyetlerin, Türk intikamından mahfuziyetinin bizim vazifemiz olduğu iddia edilebilir...” (İlhan, 2002: 450).

Aynı şekilde gazete yazısı İzmir’in sömürge merkezi olarak nasıl bölüşeceğinin de alt mesajını iletmektedir: “...İzmir’in bir intikal yaşaması mecburidir: Ionia’yla, -Bursa dahil- Balıkesir/ Bandırma mıntıkası, üç veya dört İtilâf Devleti livası tarafından işgale alınmalıdır...” (İlhan, 2002 450).

Attilâ İlhan’ın vefatından sonra 2006 yılında yayımlanan son romanı *Gâzi Paşa*’dır. Roman, kapsadığı tarihsel boyutları ile *Allahın Süngüleri* “*Reis Paşa*”nın devamı niteliğindedir. Nitekim bu romanda da başlığın altında “... ankara’dan uçan kuşlar!..” ibaresi yer almaktadır. 1921 yılı ile noktalanın *Reis Paşa*, kaldığı yerden bu romanla devam etmiştir. İzmir’in işgali ile başlayan Anadolu’nun teşkilatlanması bu romanda da devam etmiş, Kuva-yı Milliye’nin İzmir’i geri alışı ve devamında gelişen olaylar romanın ana konusu olmuştur. Eser, yine Mustafa Kemal’in hayatıyla aktarılmış ve pek çok tarihsel şahsiyeti roman karakterleri olarak bünyesinde toplamıştır.

Gâzi Paşa, üç bölümden oluşmaktadır: İlk bölüm, 1921 Kış; ikinci bölüm, 1921 İlkbahar-Yaz ve son bölüm, 1922 Sonbahar-Kıştır. Bu bağlamda eserin İzmir’in 9 Eylül 1922 Kurtuluş tarihi ile sonlandığı ve devamında İzmir Yangını gibi tarihsel planda önemli yeri olan olayların kronolojik sırayla verildiğini söyleyebiliriz.

Roman, İzmir’de yayınlanan 11-24 Teşrinievvel, 1337 (1921) tarihli Şark-ı Karip Çerkesleri Temin-i Hukuk Cemiyeti’nin beyannamesi ile açılmış, *Reis Paşa* da gördüğümüz Çerkes sorunu yeniden irdelenmiştir. Anadolu’da bulunan iki milyon Çerkes’in Türklerden fazla olduğu ve Yunan idaresinde bir Çerkes Devleti kurma hayalleri anlatılmıştır (İlhan, 2006: 7-8). Hemen ardından Hâkimiyet-i Milliye Gazetesinin Başmakalesinden bir bölüm verilerek en büyük düşmanın “emperyalizm” olduğu tüm Anadolu’ya duyurulmuştur (İlhan, 2006: 11).

Kral Kosntantin’in İzmir’e ayak basışı, romanda “...*Anadolu’da Son Düello!..*” başlığıyla anılmış ve o günün 12 Temmuz 1337 (1921) olduğu özellikle belirtilmiştir (İlhan, 2006: 129-130). Fransız Le Temps gazetesi ise bu durumu uluslararası kamuoyuna “*ANADOLU’DA SON DÜELLO/ İZMİR’DE KRAL, KEMAL’E MEYDAN OKUDU*” başlığıyla bildirilmiştir (İlhan, 2006: 130).

Romanda Sakarya Meydan Muharebesi’nin kazanılması Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde “Zafer” başlıklı bir haberle aktarılmış ve “*Yunanlıların gittikleri yol, Ankara değil, İzmir Yolu: daha sonra inşallah Atina yoludur...*” başlıklarıyla müjdelenmiştir (İlhan, 2006: 249). Aynı haberde “Hâlîde Edip’in Daveti” başlığıyla “...*Fatih Alayı, Yavuz Taburu: Halide Edip Hanım, İzmir’in işgali üzerine, Sultanahmet’te kendisiyle beraber yemin eden İstanbul gençlerini davet ediyor...*” haberi de yayınlanmıştır (İlhan, 2006: 249). Yunanlılar, Anadolu içlerinden İzmir’e kadar geri çekilmeye başlamış ve Türklerden ateşkes istemiştir. Sakarya Meydan Muharebesi, İzmir’in işgali ile başlayan süreçte büyük bir zafer olmuş ve Millî Mücadele’nin seyrini değiştirmiştir. Yine benzer şekilde Türk taarruzu, gazete haberi yoluyla uluslararası kamuoyuyla paylaşılmıştır: “*Türk Taarruzu, İngiltere’de Telâş Uyandırdı- Atina, ‘Ateşkes’ İstiyor*” (İlhan, 2006: 289). Başlığın altında en dikkat çekici unsur, Yunan’ın İzmir’i bırakmak istemeyişi ve İngiltere’yi ara bulucu olarak ateşkese davet etmesidir:

“*Yunan Silahlı Kuvvetleri, artık Türk taarruzuna mukavemet edebilecek bir vaziyette bulunmamaktadır; Yunanistan olarak biz, ‘ateşkes’i kabul ediyor, İngiltere’nin arabuluculuk yapmasını teklif ediyoruz. İzmir Şehri’ni elimizde tutabilmemiz imkân haricinde görünüyor, bu işi siz yapınız.*”

Romanda 30 Ağustos 1922 tarihi Başkumandanlık Meydan Muharebesi’nin başlangıcı olarak verilmiştir. Birlik gazetesinin haberinde ise Yunan Generalin esir düşmesi

anlatılmıştır: “...30 Ağustos 1922: “Başkumandanlık Meydan Muharebesi Başladı.” 1 Eylül 1922 tarihli Birlik'te, zafer müjdesi: “Aslıhanlar'da, Düşman Kuşatılmıştır, Kütahya'nın İstirdadı: Yunan Generali Trikopis esir edildi.”” (İlhan, 2006: 292). Tüm bunlar, Yunanlıları İzmir'de bekleyen hazin sonu haber veren tarihsel zaman unsurlarıdır. Nitekim 1 Eylül 1922 tarihinin ardından Türklerin İzmir'i kurtarışı hem Türklerin nezdinde, hem de uluslararası kamuoyuna bildirilecek şekilde basın unsurlarıyla aktarılmıştır. Bu durum İzmir'in düşman işgalinden temizlenmesinin gazetelere yansımalarıdır. Örneğin Le Temps gazetesinin 9 Eylül 1922 tarihli haberinde Yunanlıların yenilgisi “Yunan Silahlı Kuvvetleri, Anadolu'da tam ve mükemmel bir yenilgiye uğramışlardır... Yunan Hükümeti, Anadolu'dan ric'at eden askerlerini, Sakız Adası'nda terhis ettiği öğrenilmiştir...” ifadeleriyle aktarılmıştır (İlhan, 2006: 293). Daily Cronicle ise 9 Eylül 1922 tarihli haberinde Yunan yenilgisini “Yunanistan Çöktü” başlığıyla vermiştir (İlhan, 2006: 293). Dönemin gazete haberlerini romanda kullanmak, eserin çok boyutlu yapısını tarihsellik bakımından zenginleştirmiş ve 9 Eylül 1922 Kurtuluş tarihi ön plana çıkarılmıştır.

Romanda Mustafa Kemal ve Halide Edip arasında geçen şu konuşma İzmir'in Kurtuluş tarihi olan 9 Eylül 1922'ye farklı bir bakış açısı sunmuştur:

“Halide Edip Hanım işi şakaya dökecektir: ‘... neyse, artık İzmir'de bol bol, istirahat edersini.’ Mustafa Kemal Paşa, kahkahayla gülüyor: ‘... istirahat mı? İstirahat ha?’ Birden ciddileşip, ilâve etti: ‘... hele İzmir'i kurtaralım!.. Korkarım ondan sonra, birbirimizi yiyeceğiz... Kafalarımız uymuyor!..’” (İlhan, 2006: 298).

Bu durum yine Mustafa Kemal'in ileri görüşlülüğü olarak değerlendirmek yerindedir. 9 Eylül 1922 tarihini, Millî Mücadele'nin bittiği, ancak ülkedeki fikrî mücadelenin ve siyasî çekişmelerin yaşanacağı bir tarih olarak değerlendirmek mümkündür. Nitekim romanın sonunda Mustafa Kemal, Halide Edip'e yönelttiği cevabı tekrar hatırlayarak, Türkiye'nin temellerini atacağı inkılaplara odaklanmıştır: “Bundan, her zaman emin olmuştun; çünkü onların gayesi, eski düzene dönmekten ibaretti; oysa o, ‘ihtilâlden de vasi tahavvülleri’ içeren, muazzam bir ‘inkılâp’ düşünüyordu.” (İlhan, 2006: 454). Bu durum İzmir'in Kurtuluş tarihinin yeni Türkiye'yi haber veren yönünü ortaya koymaktadır. Aynı tema yine M. Kemal ve Hâlide Edip arasında *Gâzi Paşa*'da da tekrar işlenmiştir (İlhan, 2006: 297-298).

İlhan'ın *Aynanın İçindekiler* Dizisi'nden tanıdığımız bir karakter olan Hüsni Fâik Bey'in gazetesi olan *Birlik*, İzmir'in düşman işgalinden kurtarıldığını "*İzmir Yeniden Fetholundu*" başlığıyla bildirmiştir (İlhan, 2006: 315). Yunan'ın geri çekilirken civar köyleri ve ilçeleri yakıp yıkması da ayrıca belirtilmiştir. Bu durum 1922 Büyük İzmir yangınına haber verici bir unsurdur:

"DÜŞMAN, RİC'ATI ESNASINDA, ŞEHİRLERİ ATEŞE VERDİ, AHALİYİ KILIÇTAN GEÇİRDİ...Hassaten, Alaşehir Salihli muntakasından endişe verici haberler birbirini takip ediyor. Anlaşıldığına göre, Alaşehir ateşe verilmiştir, yanıyor; tren istasyonunda tarif-i gayr-ı kâbil, bir izdiham hüküm sürmektedir; kasabanın Rum nüfusu, İzmir'e gitmek maksadıyla, istasyona yığılmıştır..." (İlhan, 2006: 315).

Nitekim romanın akışında bu haberden sonraki bölümlerde 1922 İzmir yangını şu cümlelerle verilmiştir: "*Fakat o ne? Frenk Mahallesi'nin üzerinde, katlanarak büyüyen, kara bir duman: İzmir yangını başlamıştır!*" (İlhan, 2006: 345). 1922 Büyük İzmir Yangını kimin çıkarttığına dair tartışmaları bilinmektedir. Attılâ İlhan, romanda bu konuyu, Mustafa Kemal'in kati cevabı ile tartışmaya kapatmıştır:

"Mustafa Kemal Paşa, sözünü keserek Falih Rıfka'ya: '... jeneral Papulas...' diye soruyor, '... Aya Fotini Kilisesi'nde, bilir misin ne demiştir? Aynen şu cümleyi: 'Anadolu'yu terk mecburiyetinde kalırsak, geride bir yangın enkâzı bırakacağız!' Göğüs geçirerek, kendi kendine mırıldanıyor: '... bunların gücü... ancak bu kadarına yeter!...' (İlhan, 2006: 357).

Romanda birer karakter olarak gördüğümüz Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin gibi tarihsel şahsiyetlere de İzmir'in kurtarılışı haber edilmiştir: "*Si-Ya-U, Vâlâ'yı altüst edecek, bir müjde verecekti: '... hadi gözün aydın! Kemal'in süvarisi, İzmir'e girmiş: Yunanlıları denize dökmüşler...' (İlhan, 2006: 380).* Fakat Nâzım Hikmet, ülkesinden uzakta, başka bir 9 Eylül yaşamaktadır. Romanda bu durum Nâzım Hikmet-İzmir'in Kurtuluşu kompozisyonu olarak değerlendirilmiştir (İlhan, 2006: 393). Lâtife Hanım'ın çalışma masası üzerinde çeşitli dünya gazetelerinin bulunmasıyla yine "*İzmir'in istirdadı, Avrupa 'yı ayağa kaldırdı... Ortalık kaynıyor...*" ifadelerine rastlamaktayız (İlhan, 2006: 396). Devellioğlu, "*istirdad*" kelimesinin tanımını "*geri alma*" olarak tanımlamıştır (Devellioğlu, 2020: 530). Bu durumda İzmir'in istirdadı kelime grubu, İzmir'in geri alınması olarak değerlendirilir. Buradan ait olan bir şeyin geri alınışı, temizlenmesi gibi ifadelere ulaşmak mümkündür. Yine Latife Hanım'ın

okuduğu Le Temps gazetesinin haberinde İzmir Yangını, uluslararası kamuoyuna duyurulmuştur: “*Latife, gazetelerin arasından, Le Temps’ı buldu; Marie-Laure Oiselet’nin haberini, yüksek sesle okudu: “...İzmir ateşler içinde!.. Türkiye ile Fransa’nın, menfaatlarını telif etmesi imkân dahilinde görünüyor...”*” (İlhan, 2006: 397).

Refet Bey’in Yakup Kadri ve Falih Rıfkı’nın Anadolu’daki Yunan mezalimini araştırıp gazetede yayınlamaları da Mustafa Kemal’in okumasıyla verilmiştir:

“...ordumuz gelinceye kadar, köylüler aç ve çıplak, dağlarda yaşamışlar...Yunan ordusu ile yerli Hristiyanların, basit bir programları vardı... yakmak, soymak ve öldürmek...”
Gazeteyi masanın üzerine bıraktı: “...aferin be Yakup!..” dedi. İsmet Paşa, parmağıyla, başka bir gazetede başka bir yazıyı gösteriyordu, dedi ki: “...Falih Bey de, ondan hiç aşağı kalmaz! Yunanlının yerli ahaliye yaptığı mezalim ve soygun, işlediği cinayet iki gün iki gece devam etmiş!..”” (İlhan, 2006: 416-417).

21 Eylül 1922 tarihli Komintern’in yayınladığı Internationale Presse- Korrespondenz dergisinde yayımlanan yazıda İzmir’in Kurtuluş’undan sonra İstanbul’un da alınacağı ve “*yeni Türkiye’nin Avrupalı bir Balkan devleti olarak yeniden kuruluşu*” diye tanımlanmıştır (İlhan, 2006: 425).

İzmir’in geri alınışı sonrasında Mustafa Kemal’in şerefine Uşâkizâde Köşkü’nde 18 Eylül 1922’de gerçekleştirilen tertip de yer almıştır: “*O halde Paşa Hazretleri... bendeniz de size tebşir ediyorum... İzmir’in istirdâtı şerefine, bir resmi kabul tertitledim... şeref misafiri zât-ı âliniz olacaksınız...*” (İlhan, 2006: 363).

2.4.1.1.2. Askerî Darbe Zamanları

Attilâ İlhan yaşamı boyunca pek çok askerî darbenin ve muhtıranın yakın bir tanığı olmuştur. Gerilim ve serüven içerisinde geçen böyle bir yaşamın gözlemleri ve tecrübeleri, elbette yazarın eserlerine yansyacaktır. Sanatçı, ‘40 Karanlığı’, 27 Mayıs 1960 Askerî Darbesi, 12 Mart 1971 Muhtırası, 12 Eylül 1980 Askerî Darbesi gibi Türkiye’nin geçirdiği süreçleri bizzat yaşamıştır. Bu zaman dilimlerine ait İlhan’ın yaşadıkları, romanlarına tüm gerçekliği ile yansımıştır. Romanlarını mercek altına aldığımızda, Attilâ İlhan ilk defa, ‘*Aynanın İçindekiler Dizisi*’ ile Türkiye’nin yaşadığı 27 Mayıs 1960 Askerî Darbesi’ni ve ‘40 Karanlığı’nı romanlarında zaman unsuru olarak kullanmaya başlamıştır. Bu bağlamda, yazarın işlemiş olduğu, Türkiye’nin

siyasi tarihindeki olayları, ‘*Askerî Darbe Zamanlarında İzmir*’ başlığı altında toparlayıp incelemeyi uygun gördük.

Aynanın İçindekiler Dizisi’nin yayımlanan ilk kitabı olan *Bıçağın Ucu*, Attilâ İlhan’ın askerî darbe zamanlarını ve aynı zamanda dönemin siyasi olaylarını işlediği de ilk kitaptır. Romanın daha ilk sayfalarında bizleri ‘1960’ yılı ve ‘Ocak’ ayı karşılar. 27 Mayıs 1960 Darbesi’ne giden yolda, İzmir’de yaşanan siyasi gerilimler de romanda yer almıştır. İşte şimdi, bu siyasi olayları ve Attilâ İlhan’ın yaptığı göndermeleri inceleyeceğiz.

Bıçağın Ucu kitabını yazmaya 1963 yılında Fransa’da başlayan Attilâ İlhan, bu kitabı 1969 yılının Ocak/Kasım aylarında Karşıyaka’da (İzmir) sürdürmüş ve 1972 yılının Nisan/ Ekim aylarında Karşıyaka’da (İzmir) bitirmiştir (İlhan, 1981: 473). Kitabın yazılış tarihlerini incelediğimizde tam da Attilâ İlhan’ın Demokrat İzmir yıllarına denk düştüğünü görürüz. Bu yıllar bir bakıma, 27 Mayıs 1960 Darbesi’nin ertesini sayılır. Attilâ İlhan 1965 yılında yazmaya başladığı Demokrat İzmir gazetesinin, 1960 Darbesi’ne gidilen yolda yaşadığı zorlukları ve basın özgürlüğü mücadelesini bu roman ile ölümsüzleştirmiştir diyebiliriz. Diğer bir yandan Attilâ İlhan çalışmaya başladığı gazetenin basın tarihini de araştırdığını ve araştırmalarını romanına aksettirdiğini de söyleyebiliriz.

CHP-DP çatışması içerisinde, Demokrat İzmir gazetesinin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Attilâ İlhan da bunun bilincindeydi. Demokrat İzmir, yayımlandığı ilk günden itibaren (25 Aralık 1946) Demokrat Parti’nin yanında olmuş, onun sözcüsü olmuştur. Demokrat Parti’nin Ege’yi ve özellikle İzmir’i ‘kale’si belirlemesinde Demokrat İzmir’in payı oldukça büyüktür. Ancak, yaşanan siyasi olaylar, CHP-DP çatışması içerisinde Demokrat İzmir’in tavrını da değiştirecekti. Özellikle 1950 yılının ikinci yarısından itibaren Demokrat İzmir, DP’nin tam karşı tarafında yer almıştır (Gedikler, 1950: 133). Bu tavır, Demokrat İzmir gazetesinin zor günler yaşamaya başladığı bir tarihtir. Attilâ İlhan, Demokrat İzmir’in bu ‘hukuksal açıdan yıpranışını’ romana şöyle aktarır:

“Alo, Ankara mı, Yılmaz sen misin, tamam, evet, İzmir’de çıkan Demokrat İzmir gazetesi aleyhine on birinci dava açılmıştır, muhalefet çevreleri bu davalarla basın hürriyetinin, alo, Ankara, Yılmaz ne oldu, yahu, tamam, basın hürriyetinden devam et!..” (İlhan, 1981: 57).

DP'nin başlattığı bu hukuksal saldırılar, bir bakıma ‘basın özgürlüğünü kısıtlamak’ olarak algılanır. Attilâ İlhan, Demokrat İzmir’in o yıllarını işte bu şekilde özetlemiştir. Bir başka alıntıda ise Demokrat İzmir’in tarihinde önemli bir dönüm noktası olan başka bir olaya gönderme yapılır:

“Galib yok, o bu defa Uşak olaylarını yaşamaya gitmiş, kasketli öfkesine inanmayan bir kasaba kalabalığı İnönü’yü taşıyor. Öldürecekler mi? İzmir’de başka bir grup, Demokrat İzmir gazetesini basıyor, niyetleri yakıp makinaları kırmak!” (İlhan, 1981: 300).

Attilâ İlhan, Demokrat İzmir’in tarihine bağlı kalarak bu olayı aktarır. Nitekim 2 Mayıs 1959 tarihinde Demokrat İzmir gazetesi, DP’li taraftarlarca baskına uğrar. Bu olay daha sonra gazetenin 20 Şubat 1960 tarihli baskısında şöyle anlatılır:

“Demokrat İzmir gazetesinin yapmış olduğu açıklamaya göre 2 Mayıs 1959 tarihinde 200-300 kişilik bir grup, Demokrat Parti Konak Ocağı çevresinde toplanarak dönemin Belediye Başkanı Faruk Tunca’nın yönlendirmesiyle Konak’ın en merkezi yerinde, birçok resmi binanın yakınında bulunan Demokrat İzmir gazetesine, içinde insanların bulunduğu bir saatte saldırarak gazeteyi ateşe vermiştir. Komser, sadece düdük çalmakla yetinmiş, itfaiye ise 20 dakika sonra olay yerine ulaşmıştır.” (Gedikler, 2012: 133).

Attilâ İlhan’ın bu olayı romana almaması neredeyse imkânsız gibidir. Diğer yandan dönemin siyasi olaylarını romana aktarmak, bir bakıma romanın gerçeklik dokusunu da kuvvetlendiren bir unsurdur.

27 Mayıs 1960 Darbesi’nin habercisi olan bir başka olay da Orgeneral Cemal Gürsel’in ordudan emekliye ayrılarak İzmir’e gidişi olmuştur. Attilâ İlhan, bu olayı dönemin bir gazetesinden almıştır:

“ORGENERAL CEMAL GÜRSEL'E ANİDEN İZİN VERİLDİ

İzin süresi bittiğinde yaş haddi dolacağından bu izinle Gürsel fiilen ordudan ayrılmış oluyor

Ankara (Özel)

Kara Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Cemal Gürsel'in izne ayrılıp İzmir'e gittiği öğrenilmiştir.

Kayseri olayları dolayısıyla Kara Kuvvetleri Komutanı'nın izin talebinde bulunduğu, buna mukabil iktidarın yurt sathında sürüp giden hadiseleri göz önünde bulundurarak, bu talebi yerine getirmeyi uygun görmediği ileri sürülmekteydi.

Vaziyette kayda değer bir düzelme görülmediği halde, izin talebinin aniden kabul edilerek Orgeneral Gürsel'e tebliğ edilmesi Ankara siyasi çevrelerinde çeşitli tefsirlere sebep olmuştur. İzin süresinin bitiminde, Orgeneral Gürsel'in yaş haddine uğrayıp emekli olması, iznin verilmesini Kara Kuvvetleri Komutanı'nın fiilen ordudan ayrılışı şekline dönüştürmekte, bu da çeşitli şayiaların yayılmasına yol açmaktadır.

Kara Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Cemal Gürsel, İzmir'e hareketinden evvel Kara Kuvvetleri'ne bir veda mesajı yayınlamıştır.

(Not:Sıkıyönetim sansürü dolayısıyla, haber gazetelerde ancak kısmen yayımlanabilmiştir.)” (İlhan, 1981: 383).

Romandaki olaylardan bağımsız olarak verilen bu haber, romanın son sayfalarına denk düşmektedir. 27 Mayıs 1960 Darbesi öncesi Cemal Gürsel'in ordudan emekliye ayrılışı ile beraber, askeri darbe sonrasında yaşanacak olaylara da bir gönderme vardır. Bu tarihten sonra Cemal Gürsel Türkiye'nin dördüncü Cumhurbaşkanı olarak tarihteki yerini alacaktır... Attilâ İlhan bu olayı, Cemal Gürsel'in İzmir'e gidişi ile beraber anmıştır diyebiliriz.

Aynanın İçindekiler Dizisi'nin bir diğer kitabı olan Sırtlan Payı, 1959-1974 tarihlerini kapsayan bir süreçte yazılmıştır. Attilâ İlhan Sırtlan Payı'nın yazımını 1972'nin Aralık ayında ve 1973 yılının Temmuz ayında Karşıyaka'da (İzmir) sürdürmüştür (İlhan, 1974: 395). Romanda zaman unsuru olarak ağır basan 1960 Askeri Darbesi ve sonrasının, dikkatli bakılırsa kitabın yazım sürecine denk düştüğü görülür. Bu anlamda Attilâ İlhan, Türkiye'nin geçirdiği bu tarihsel evreye dair gözlemlerini romanda işlemiştir. Elbette, yazarın memleketi olarak İzmir de bu gözlem ve bulgularla romanda işlenmiştir. 1960 tarihi ile başlayan romanda bizleri şu gazete haberi karşılar:

“İKİ GÜNDE İZMİR'DE 63 DP'Lİ TUTUKLANDI

DP'liler inkılâp hareketi aleyhine nümayiş tertip etmek isteyen 63 DP'li tevkif edilmiştir.

27 Mayıs günü sâbık Başvekil'i uçakla kaçırmak istediği iddia edilen THY kapitan pilotu Nusret Çingü de nezaret altına alınmıştır.

Sinsi propagandalarla 2-3 Temmuz günleri Eşrefpaşa ve Tepecik'te inkılâp aleyhinde nümayiş yaptırmak isteyen DP'liler dün tevkif edilmiştir. 20 DP'li de nezaret altına alınmış ve ifade verdikten sonra serbest bırakılmıştır.

Çarşamba gecesi tevkif edilen 37 kişiden sonra, dün tevkif olunan 26 kişi arasında DP Konak İlçe Başkanı da bulunmaktadır.

5 Temmuz 1960" (İlhan, 1974: 13).

Gazete haberinin altında yer alan tarih, romanda 1960 Darbesi ile ilgili işlenen konuların, bu zamanın sonrasında geçtiğini söylemektedir. Attilâ İlhan'ın romanda kullandığı bu gazete haberleri, romanın kurgusunu güçlendirici bir unsur olarak yer almıştır. Burada inceleyeceğimiz ise gazetede aktarılan haberlerdir.

Demokrat Parti'nin taraftarlarının yoğun olduğu İzmir'de, 1960 Darbesi'nde İstanbul ve Ankara'daki gibi sıkıyönetim ilan edilmemiştir. Türkiye'nin birçok yerinde olduğu gibi İzmir'de de uzun bir süredir sindirilmiş durumda olan muhalif kesimler, askeri darbenin sonrasında seslerini yükseltmeye ve son gelişmeleri protesto ederek, yönetimi ele geçiren Türk Silahlı Kuvvetleri'ni desteklemek amacıyla gösteriler düzenlemeye başlamıştır (Gedikler, 2012: 193).

Attilâ İlhan, romanın girişini bu gazete haberi ile açarak, darbe sonrasında 'Menderes'in Kalesi' olarak İzmir'deki siyasi olaylara ışık tutar. Gazete haberine göre ilk paragrafta, darbeye karşı DP taraftarlarının Tepecik ve Eşrefpaşa gibi ilçelerde darbeye karşı çıkışları görülür. Bu durumun sonucunda ise 63 kişinin tutuklandığı bilgisini öğreniriz. Diğer yandan tevkif esnasında Konak İlçe Başkanı'nın da aralarında bulunması, ilginç bir durumdur.

Bir diğer gazete haberinde ise yazar, 'düşük liderler' olarak anılan Demokrat Parti Hükümeti'nin İzmir şehrinin de aralarında bulunduğu bazı bölgelerde bulunan varlıklarına ve gerçekleştirilen yolsuzluklara dikkat çeker:

"İNKILÂP HÜKÜMETİ 'DÜŞÜK' LİDERLERİN YOLSUZLUKLARINI AÇIKLADI

Polatkan, Koraltan ve Korur, nüfuz ticareti yapmak suretiyle 3 şehirde birçok gayr-ı menkul edinmiş.

Ankara (Özel)...

Arsa spekülasyonunun şampiyonluklarını Hasan Polatkan, Refik Koraltan ve Eski Başvekâlet Müsteşarı Ahmet Salih Korur'un ellerinde tuttukları anlaşılmıştır. Korur'un Ankara, İzmir ve İstanbul'da 48 gayr-ı menkulü olduğu tespit edilmiştir...

...

10 Temmuz 1960" (İlhan, 1974: 29).

3 Temmuz 1960 tarihli bir başka gazete haberinde de dönemin İzmir'de geçen siyasi olaylarına ulaşırız:

"İZMİR'DE HARP OKULU BİR İHTAR YÜRÜYÜŞÜ YAPTI

Bazı DP'lilerin yapacakları haber alınan nümayişe katılanların ezileceği açıklandı

İzmir (Özel)

722 T parolasıyla Millî inkılap aleyhine DP'liler tarafından dün saat 14'de Tepecik semtinde yapılacağı öğrenilen protesto nümayişi için şehrimizde sıkı emniyet tedbirleri alınmış, fakat nümayiş için harekete geçilememiştir.

DP'lilerin yapmayı tasarladıkları bu nümayişlere mukabele etmek maksadıyla dün öğleyin Hava Harbokulu öğrencileri ve subayları bir ihtar yürüyüşünde bulunmuşlardır.

Saat 13'de Konak Meydanı'nda toplanan Hava Harbokulu öğrencileri ile subayları, bando ile birlikte İstiklal Marşımızı söylemişler, Vilayet Konağı'na bayrağımızı çekmişlerdir. Burada bir konuşma yapan Hava Tümgenerali Gavsî Uçagök, DP'liler tarafından Millî inkılap aleyhine sinsice girişilmek istenen faaliyetlere temas etmiş ve kısaca şunları söylemiştir: " Hareketimiz kımıldamak isteyenleri ezmek içindir. En ufak bir kuyruk kaldırana derhal ezeceğiz."

3 Temmuz 1960" (İlhan, 1974: 165).

Bu haberde öğrendiğimiz bir diğer önemli unsur da Hava Harp Okulu öğrencilerinin DP aleyhinde gerçekleştirdikleri yürüyüştür. 24 Haziran 1960 tarihli Demokrat İzmir gazetesinde Yüksek Öğrenim Gençliği ve Harp Okulu öğrencilerinin, eski yönetim dönemindeki gençliğe yönelik baskıları protesto etmek amacıyla güvenlik güçleri ve ordu mensuplarıyla yan yana bir yürüyüş yaparak Atatürk Heykeli'ne çelenk bıraktıkları belirtilmektedir (Gedikler, 2012: 193).

Attilâ İlhan'ın bu gazete tekniğini romanlarında yaygın olarak kullanması, o dönemin atmosferini olduğu gibi romanına aktarmasına yaramıştır. Öyle ki okuyucu, bu gazete haberlerinin güncelliğini temel alarak romandaki kurguya giriş yapar. Bu sayede olayların gerçeklik oranı artırılmış olur. Hava Hap Okulu öğrencilerinin yaptığı yürüyüşle ilgili detayları öğrendiğimiz gazete haberi, darbe sonrası İzmir'deki siyasi olaylara ilişkin bir örnektir. Miralay Ferit'in 60 Darbesi ile ilgili olarak kurduğu şu cümle de aktarılmaya değerdir:

“... Akıl için tarık birdir: ihtilâlin ertesi günü kur bir İstiklâl Mahkemesi, başta Hanım Evlâdı olmak üzere, sâkât iktidarın mes'ullerini ya kurşuna diz, ya sallandır, işte bu kadar! Sen çocuktun, hatırlamazsın kanaryam, bir tarihte Gâzi'ye bir suikast teşebbüsü meydana çıkarılmıştı, derhal...” (İlhan, 1974: 409).

İlhan'ın bu cümle ile Atatürk Dönemi İzmir'ini ve 60 Darbesi İzmir'ini birleştirdiği görülür. Bir anlamda bu 'sentez' bölümünün gözle görülür kısmıdır. İlhan'ın burada 'Gâzi'ye düzenlenen suikast' ile bahsettiği 14 Haziran 1926 tarihli İzmir Suikastı'dır. Yazarın bu zamansal olaya gönderme yaptığı görülür. Bu suikast, Mustafa Kemal'e düzenlenmiş hain bir saldırıdır. Bu anlamda İzmir'in adına ve şanına da leke düşürücü cinsten bir olaydır. Attilâ İlhan, senaryo olan 'O Sarışın Kurt'ta bu konuyu ayrıntılı bir biçimde kurgulamıştır.

Özetle, Attilâ İlhan, *Bıçağın Ucu*'nda 27 Mayıs 1960 Darbesi öncesini ve darbeye gidilen süreçteki İzmir'i işlerken, *Sırtlan Payı*'nda ise bu tarihsel olayın sonrasındaki İzmir'i işlemeye özen göstermiştir diyebiliriz.

Yaraya Tuz Basmak, 27 Mayıs 1960 Darbesi'nin askeri ortamının hazırlanışının ve uygulanışının anlatıldığı bir romandır. Attilâ İlhan, romandaki kurgunun zamansal başlangıcını 1950/51 yıllarının Kasım/Aralık aylarına dayandırır (İlhan, 2003: 9-10). Bu tarihe odaklandığımızda, romanda da Kore Savaşı'nın 27 Mayıs 1960 Darbesi'ne gidilen sürecin bir başlangıcı olarak ele alındığı görülmektedir. Her ne kadar, Kore Savaşı sonrasında Türkiye'nin NATO'ya üye olması, İzmir'deki NATO karargahının kurulması gibi tarihsel olayları beraberinde getirecek olsa da, Attilâ İlhan bu konuya Kurtlar Sofrası'nda değindiğini görmüştük. Roman zamanlarının kurgusal dokusu mercek altına alındığında, Attilâ İlhan'ın Kore Savaşı bağlamında İzmir'e

değınmediğı, daha çok 1960 sürecinin İzmir’inde yaşanan bazı olaylara değindiğı gözlemlenmiştir.

İzmir ve 1960 süreci denildiğinde elbette akla gelen ilk isimlerden birisi de *Demokrat İzmir* gazetesidir. Attilâ İlhan da bu romanında *Demokrat İzmir*’i, *Kurtlar Sofrası*’nın unutulmaz iki karakteri Hüsnü Faik ve Ümit karakteri üzerinden anlatacaktır. *Kurtlar Sofrası* adlı romanın, *Aynanın İçindekiler Dizisi* için bir alt yapı da oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Sevgilisi Mahmut’un ölümünden sonra Birlik Gazetesi’nde muhabir olarak görev yapan Ümit karakteri de doğru yolu bulmuş, ülkesi ve milleti için savaşıyan bir aydın kimliğine bürünmüştür. İşte Ümit karakterini romanda bu ‘aydın’ kimliği ile buluruz. Attilâ İlhan *Yaraya Tuz Basmak*’da Binbaşı Demir ve Ümit karakterlerini yakınlaştırır. İki karakterin çevresinde, dönemin şöyle bir güncel haberine ulaşırız:

“... Ümid’in telefondaki sitemlerini hatırlayıp, hiç olmazsa o gün ne yazdığını okuyabilsin diye müvezziden bir Birlik isteyecek oluyor ki hayret, gazete kapatılmış. Kapatılan yalnız o mu, ne münasebet, yol boyunca çarçabuk okuduğı bir başka gazeteden, Meclis Tahkikat Komisyonu’nun, İstanbul’dan Birlik’le beraber, Ankara’dan Ulus ve Akis’i, İzmir’den Demokrat İzmir’i süresiz kapatmış olduğunu öğreniyor.” (İlhan, 2003: 279).

İlhan’ın kurguladığı Birlik gazetesini o dönemin *Ulus*, *Akis* ve *Demokrat İzmir* gibi faaliyet halindeki gazeteleri arasına yerleştirmesi, hiç şüphesiz romandaki gerçekliği sağlamasından kaynaklanır. Bizi burada ilgilendiren olgu ise, Attilâ İlhan’ın *Demokrat İzmir* ile ilgili yaptığı göndermedir. *Demokrat İzmir* tarihine baktığımızda, 1950’lerin ikinci yarısından sonra gazetenin çizgisi değişmeye başlamış, DP hükümeti ve yerel yönetim aleyhinde yayınladığı yazılarla bu dönemde İzmir’in en belirgin muhalefet gazetesi olma özelliğini taşımıştır. 1957 yılından itibaren genel olarak sertleşen muhalefete uygun olarak Demokrat İzmir gazetesinin iktidar karşısındaki tutumu da sertleşmiş, bundan sonra gazete için hukuksal açıdan yıpratıcı bir süreç başlamış ve gazete, 1959 yılında DP’li bir grubun saldırısına uğramıştır (Gedikler, 2012: 133).

Yapılan bu saldırıyı, Demokrat İzmir’in 20 Şubat 1960 tarihli gazetesinde de görürüz:

“*Demokrat İzmir* gazetesinin yapmış olduğu açıklamaya göre 2 Mayıs 1959 tarihinde 200-300 kişilik bir grup, Demokrat Parti Konak Ocağı çevresinde toplanarak dönemin Belediye Başkanı Faruk Tunca’nın yönlendirmesiyle Konak’ın en merkezi yerinde, birçok resmi binanın yakınında bulunan Demokrat İzmir gazetesine, içinde insanların bulunduğu bir saatte saldırarak gazeteyi ateşe

vermiştir. Komser, sadece düdük çalmakla yetinmiş, itfaiye ise 20 dakika sonra olay yerine ulaşmıştır.” (Gedikler, 2012: 133).

Bu olaylar *Demokrat İzmir*-DP çatışmasında, Demokrat Parti aleyhine işleri kızıştırmıştır. Attilâ İlhan da bu bağlamda Demokrat İzmir gazetesinin tarihine, gazetenin ‘basın özgürlüğü’ bağlamında giriştiği bu çetin mücadeleyi merkez alarak eğilir. Kitap içerisinde de Demokrat İzmir’in kapatılması olayı, New York Times gazetesinin 8 Mayıs 1960 tarihli bir haberi (İlhan, 2003: 335) ile Silahlı Kuvvetlerin Darbe Bildirisi’nin (İlhan, 1981: 383) olduğu iki gerçek bulgu arasında işlenir. Akis, Ulus gibi gazetelerle beraber Demokrat İzmir’in de kapatılması, bir anlamda Türkiye Tarihi’nde yerini alacak olan olayların bir habercisi niteliğindedir. Bilindiği gibi Adnan Menderes ve beraberindekiler, Demokrat İzmir Davası’ndan dolayı da Yassıada Mahkemeleri’nde yargılanmıştır. Attilâ İlhan’ın ‘*Demokrat İzmir*’in kapatılması’nı işte bu tarihsel süreç içerisinde ele almıştır diyebiliriz.

27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi’ni haber veren tek olay, dönemin bazı gazetelerinin kapatılmasıyla kalmamıştır. Attilâ İlhan’ın daha önce *Bıçağın Ucu*’nda değindiği bir diğer konu da 27 Mayıs Askeri Darbesi öncesinde, Cemal Gürsel’in ordudan emekliye ayrılıp, İzmir’e gidişidir. Attilâ İlhan bu duruma *Bıçağın Ucu*’nda şu haberle yer vermişti:

“ORGENERAL CEMAL GÜRSEL'E ANİDEN İZİN VERİLDİ / İzin süresi bittiğinde yaş haddi dolacağından bu izinle Gürsel fiilen ordudan ayrılmış oluyor / Ankara (Özel) / Kara Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Cemal Gürsel'in izne ayrılıp İzmir'e gittiği öğrenilmiştir.” (İlhan, 1981: 383).

Yaraya Tuz Basmak’a gelindiğinde, aynı konu ‘tarihsel olay’ olarak bir gazete haberi ile anlatılmak yerine, 27 Mayıs Askeri Darbesi’ni hazırlayan kişilerce aktarılır:

“...Doğru mu yanlış mı demelerine kalmıyor, Gürsel’in ‘veda mesajı’ telsizle birlikte ulaşıyor: ‘... sizlere son sözlerim şunlar olacaktır: Her şeye rağmen, ordunun ve taşıdığınız üniformanın şerefini daima yüksek tutunuz. Şu sıralarda memlekette esen hırslı politika havasının zararlı tesirlerinden kendinizi korumasını biliniz.’ Kabibay³⁵, başka bir kanaldan, Gürsel’in Savunma Bakanı’na bir uyarı mektubu bırakıp İzmir’e gittiğini işitmiş. Komitelerde, ‘devrim’in başına mutlaka ‘yüksek rütbeli’ bir asker, bir general geçirilmesi zorunluluğu tartışılıyor. Kim olabilir?..” (İlhan, 2003: 303).

³⁵27 Mayıs Müdahalesi’nde İstanbul’da Kurmay Yarbay olarak yer alan Türk asker.

Attilâ İlhan, Cemal Gürsel'in emekliliğe sevk edilmek üzere zorunlu izinle İzmir'e gidişini romanda bu şekilde işleyerek, 27 Mayıs Müdahalesi sonrasında gerçekleşecek olayların bir özetini yapar niteliktedir. Cemal Gürsel'in ordudan tamamen ayrılıp İzmir'e gidişinden sonra, o, tarih sahnesinde 'ikinci Türkiye'nin babası' olarak yerini alacaktır.

Attilâ İlhan'ın Cemal Gürsel ile bir askerlik hikâyesi de bulunmaktadır. Bu hikâye yazarın askerliğini 1956-1957 yıllarında Erzincan'da yaptığı zamana tekabül eder. Attilâ İlhan, bu hikâyeyi sonradan Selim İleri'ye şöyle anlatacaktır:

“Askerliğe, iznin sonunda dönmem gerekiyordu. Babam bana ‘istersen dönme,’ dedi. Nasıl olur? Orada bekliyorlar. ‘Canım, onun bir kolayı bulunur.’ Babam İzmir’de vali muaviniydi, o süre içerisinde Cemal Gürsel de komutan İzmir’de. Cemal Gürsel sonra Üçüncü Ordu Kumandanlığı’na tayin edildi. Beni Demokrat İzmir’den tanıyor. Hatta askerde hastanedeyken beni gördü, sordu Ayhan’a. Ayhan bir yalanlar attı, depresyon bilmem ne... Babam, ‘Cemal Paşa’ya bir mektup yazayım, o halleder,’ dedi. Yazdığı mektupta talep ettiği şey yasal hakkım: Ben bir aylık iznimi kullanmamıştım. Babam da ‘son bir ayı izne sayınsınlar. Emir buyurun da çocuk oraya kadar gelmesin,’ diyor. Cemal Paşa çok babacan davrandı, tamam dedi, hallettik dedi... Neyse Erzincan’a gitmeden terhis oldum. Askerlik böylece bitti.” (İleri, 2002: 184-185).

Cemal Paşa'nın emri ile Attilâ İlhan, son ayı için İzmir'den Erzincan'a dönmeden askerliğini bitirmiş olur. Bu tarihten sonra, Attilâ İlhan'ın Demokrat İzmir serüveni başlamış olacaktır. Cemal Gürsel'in Attilâ İlhan üzerindeki babacan tavrı da Gürsel'in romandaki yerini güçlendirici bir etkidir.

Attilâ İlhan bir anlamda *gerek Aynanın İçindekiler Dizisi* ve gerek diğer romanları ile de bir 'tarih yazıcılığı' yapmış olur. Bunu yaparken de büyük bir doğallık ile otobiyografisini karşımızda görüveririz. Onun, Türkiye'nin yakın tarihini işlediği bu romanları, tarihsel gerçeklik açısından bulunmaz birer yapıt olarak edebiyat dünyasındaki yerini korumaya devam etmektedir. Son olarak Attilâ İlhan, Ekim 1959'da İstanbul'da yazmaya başladığı romanı, Ağustos 1970 ve Ekim 1971'de Karşıyaka'da (İzmir) yazmayı sürdürmüş, 1977 Eylülü'nde ise Ankara'da tamamlamıştır.

2.4.1.2. Aktüel Zamanlar

Çalışmamızın bu bölümünde, *Aynanın İçindekiler Dizisi* romanlarında İzmir'e ait mevsim tasvirlerini ve ayların betimlemelerini yakalamaya çalıştık. Yazarın mevsimlere ve aylara dair yaptığı bu tasvirler, romandaki kurguların arasına serpiştirilmiş ve olayların gerçekliğini süsleyen birer unsur olarak gözlemlenmiştir. Mevsim tasvirlerini zamansal ve mekânsal bir çerçevede ele aldığını görmüş olduğumuz Attilâ İlhan'ın, romanlarında çizmiş olduğu bu 'İzmir'e has mevsim haritasını' gözle görülür kılmaya çalıştık.

Tahmin edileceği gibi Attilâ İlhan, romanlarında işlediği her kurguda İzmir'i ana mekân olarak düşünmemiştir. İlk romanlarından itibaren *Sokaktaki Adam*, *Zenciler Birbirine Benzemez* ve *Kurtlar Sofrası* gibi hazırlık dönemi romanlarında İzmir geri planda kalmış, daha çok belirli noktalarda gönderme yaptığı bir şehir gibi gözükmiştir. Bahsettiğimiz mekânsal koşullara bağlı olarak, yazarın ilk romanlarında zamansal boyutta da mevsimlere çok nadir rastladık. Bu sebeple yazarın İzmir'e dair mevsimsel unsurları ele almadığı romanların bazılarına ayrı bir başlık açmamayı uygun gördük.

Romantik duygular ile bezeli 'gece' temi ile *Bıçağın Ucu*'nda da karşılaşırız. Attilâ İlhan'ın geri dönüş yöntemi ile anlatabilme imkânı bulduğu Halim'in geçmişinde, Gediz Nehri çevresinde geçen çocukluğunun geceleri bizleri karşılar. Bu romanın bir diğer önemi, Attilâ İlhan'ın İzmir'e has birçok farklı özelliği yansıtabilmiş olmasıdır. Tabiat unsurları, mevsimler ve günün belirli zaman dilimlerinin belirli bir bütünlük içerisinde işlendiği roman, Attilâ İlhan'ın İzmir betimlemeleri çizmeye başladığı ilk romandır. Bu durum romanın gerçekliğini kuvvetlendirmiş ve Attilâ İlhan'ın mekân betimlemelerini daha başarılı kılmıştır.

Halim'in yaz gecelerini hatırladığı şu kısımda, Attilâ İlhan'ın genel bir gece resmi çizdiğini görürüz:

"Halim, ateşböceklerinin ıssız gözlerini arıyor.(Suat, neredesin?) Karanlıkta daha yakında hissedilen Gediz kıyısından, çakallar, köpek ulumalarına, çığlık çığlık, cevap veriyorlar. O ne, pamuk tarlaları usulca yerinden mi oynadı? Bir baykuş, kadife bir yelken yumuşaklığıyla geceye dağılıyor..." (İlhan, 1981: 32).

Gece temine ait unsurlar, Halim'in anlatıldığı bölümlerde sıklıkla ifade edilir. Örneğin bu alıntıda kullanılan “*ateşböcekleri, Gediz kıyısı kenarındaki çakal çığlıkları, köpek ulumaları, baykuş*” gibi gece hayvanları resmedilmiştir. Attila İlhan'ın çizdiği bu gece resmi, belirli bir coğrafik çerçeveden ele alınmıştır. Bu bakımdan karakterin geçmişi ile yüzleşirken, aynı zamanda bir ‘Gediz gecesi’ ile de karşı karşıya kalırız.

Bir başka alıntıda da Gediz Nehri etrafında şekillenen gece tasviri görürüz: “...*Mehtaplı geceler, ağabeyim, ben ve o nehir boyunca gezmeye çıkardık. Sıcaktan, yıldızlar boncuk boncuk ter döker, Gediz'in buharlaştığı neredeyse gözle görülürdü.*” (İlhan, 1981: 171-172).

Gediz Nehri boyunca yaptıkları gece yürüyüşlerinden de bahsedilmiştir. Mevsim unsurları ile beslenen bu gece tasvirinde, bir ‘yaz gecesi’nin tasvirinin yapıldığı ‘Gediz Nehri’nin sıcaktan buharlaşması’ söyleminden bunu çıkarmaktayız. Diğer yandan bu gecelerin olmazsa olmazı da ay ışığıdır. Nitekim yazar, karakterin geçmişini çizdiği satırlarda bu gece temini ‘mehtap’ ile nitelemiştir.

Halim Hacıbeyoğlu’nun Gediz Nehri kenarında geçen çocukluk günlerini mutluluk ve özlem duygularıyla birlikte anmalarında, Attilâ İlhan’ın mevsimlere ait betimlemeler yaptığı da görülür. Şunu belirtmekte yarar görüyoruz: Attilâ İlhan, Halim karakterinin Gediz Nehri kenarında geçen çocukluğunu ilkbahar ve yaz mevsimleri ile sembolize etmiştir. Bu bakımdan yazarın Gediz ve Menemen yöresinde geçen çocukluğunun izlerini burada görmek mümkündür.

Günlük hayattaki siyasi baskıdan sürekli kaçıp geçmişine sığınan Halim’in anılarında bu mevsimlerin izlerini görmek mümkündür:

“...*Hızı hiç eksilmeyen hayal gücünü yardıma çağırınca, çekip çekip, kırlarda geçen o tasasız çocukluğuna gitmesi, iyice kolaylaşıyordu: ırmağa bitişik gelincik tarlası, mayıs böcekleri ve yeşil çekirgeler çın çın öten bir ilkbahar, güneşte yaldızlanmış afacan bir uçurtma, bir uçurtma daha, bir uçurtma daha!*” (İlhan, 1981: 170-171).

İlk bakışta, bir ‘ilkbahar’ tasvirinin yapıldığını kavramak çok da zor değildir. İlkbahar duygusunun uyandırdığı duygular, bu mevsime ait unsurlarla beraber anılmıştır. Baharın gelişi ile uyanan tabiat; ırmak, gelincik tarlası, mayıs böcekleri ve yeşil çekirgeler’ gibi kelimeler ve çağrışımlarla ‘çın çın öten bir ilkbahar’ betimlemesi çizilmiştir diyebiliriz.

Romanın bir diğ er yerinde de Attilâ İlhan'ın yaz mevsimini işlediğini görürüz: *"...Bütün bunlar dünyanın öbür ucunda, badem ağ a larının altında olurdu. Cırcırb cekleri Gediz toprağının üstüne yığılmış ağustos mavisini zırıl zırıl oyar, delik deşik ederken."* ( lhan, 1981: 171). Yine Halim'in 'flashback' görüntüleriyle kar ıla tığımızda, bu sefer bizleri 'Gediz toprağının üzerine yığılmış ağustos mavis'i' kar ılayacaktır. Attilâ İlhan'ın mevsimleri daha canlı çizebilmek için tabiattan yararlandığını söylemiştik. Yazar, burada da Ağustos ayına ait tabiat unsurlarını bu mevsimi canlandırmak için kullanmıştır. '*Gediz toprağının üzerindeki ağustos mavisini zırıl zırıl oyan ağustosb cekleri*' gibi söylemler, yaz mevsimini çağrıştıran ve güçlendiren unsurlar olarak romana i lenmi tir.

Attilâ İlhan'ın romanlarında  zmir'de günün belirli vakitleri üzerinde duracağımız bu bölümde sabah, öğle, ak am ve gece olmak üzere dört ana başlığı temel aldık. Tıpkı 'Mevsimler ve Aylar' başlığı altında topladığımız zamansal unsurlar gibi, bu bölümde de Attilâ İlhan'ın  zmir'deki günün belirli vakitlerini ne şekilde işlediğini ve tasvir ettiğini tespit ettik.  unu da belirtmekte yarar görüyoruz: Attilâ İlhan'ın romanlarında  zmir şehri, güneş ve ayın konumu ve hareketlerine bağlı olarak ele alınmıştır. Yazar gün tasvirleri yaptığı noktalarda g nı ığı ve ay ışığı altında renk değiştiren  zmir'in siluetini ve Körfez'in sularını bol bol tasvir etmiştir.

 zmir günlerinin güneş ve aya bağlı olarak ele alını ının yanı sıra, bir başka unsur da mekândır. Attilâ İlhan'ın romanlarını incelediğimiz de bazı zaman dilimlerinin belirli semt ve mekânlarla beraber bağda tığını gördük. Güneşin batıp yerini ak ama bıraktığı 'gurup' vakitlerinin Karşıyaka ile beraber sık sık anılması buna örnek gösterilebilir. Diğer yandan Attilâ İlhan, 'gurup' vakitlerini yalnızca Karşıyaka ile  zde le tirmemi , genel olarak da en çok  zmir'in 'gurup vakti'ni tasvir etmiştir. Bu tasvirlerin yer yer genel olarak çizilmiş tabiat unsurlarıyla da ele alındığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Bu bölümü ele alırken, diğer bölümlere nazaran daha az malzememiz olduğunu fark ettik. Bu sebeple her bir kitaba ayrı bir ba lık açmak yerine dört ana ba lık açarak bu başlıklar altında kitapları yayımlanma tarihlerine göre sırasıyla 'günün belirli zaman dilimleri' açısından incelemeyi ve   z lemeyi uygun gördük.

3.3.2 Mekân

3.3.2.1. İzmir'in İlçe, Semt, Cadde ve Sokakları

Belirli bir sırası olmayan *Aynanın İçindekiler Dizisi*'nin ilk çıkmış kitabı *Bıçağın Ucu*, İzmir'e dair mekânsal unsurların genişlediği de ilk kitaptır. Attilâ İlhan, daha önce *Aynanın İçindekiler*'in bir nevi hazırlık kitabı olarak görüldüğü *Kurtlar Sofrası*'nda mekânı sınırlı tutmuşken, bu romanda mekânsal unsurlar tabiat betimlemeleri ile iç içe, zenginleştirilerek aktarılmıştır.

Romana İzmir' dair mekânların girişi, Halim karakteri ile olmuştur. Suat ile evli olan Halim, karısıyla İstanbul'da yaşar. Ancak çocukluğu ve ilk gençlik yılları, Gediz Havzası'nda, Manisa ile Menemen arasında bir köyde, Aşağı Gediz yakınlarında geçmiştir. Attilâ İlhan, Halim karakterine 'geriye dönüş'ler yaptırarak, roman içerisinde bizi Gediz Nehri'nin kıyısında dolaştırır. Attilâ İlhan'ın Gediz Havzası'na dair kullandığı bu izlenim ve tecrübelerinin kaynağının çocukluğu olduğunu söyleyebiliriz. Bilindiği gibi sanatçının çocukluğunun büyük bir bölümü Gediz Deltası'nda, ailesinin Menemen'deki bağlarında geçmiştir. İlhan, Menemen'in bağlarında, Anadolu'dan çıkarak Manisa ve Menemen Ovaları'nın kenarından geçtikten sonra İzmir Körfezi'nden Ege Denizi'ne dökülen bu nehrin kenarında tabiat ile tanışmıştır.

Attilâ İlhan'ın bir 'aydın tipi' çizdiği Halim karakteri, gençlik yaşlarından beri ailesiyle çatışma içerisinde olmuş, bu yüzden İstanbul'a gitmek zorunda kalmış, burada karısı Suat ile kendisine yeni bir düzen kurmuştur. 27 Mayıs 1960 Darbesi'ne gidilen süreç içerisinde, İstanbul'daki siyasi baskıdan bunalan Halim, çözümü Gediz kıyısındaki 'baba ocağını' düşleyerek, çocukluğunun geçtiği bu yöreye sığınmakta bulur: "*Halim gözlerini kapadı. Bir an nerede olduğunu, kiminle çene çaldığını unuttu. Kapkara, tartışmasız, toptan bir unutuştı bu. Eski bir yaşantının çekimine kapılmış, dublesinden ve az önce kırıp atığı Ali İhsan'dan, harıl harıl uzaklaşıyordu.*" (İlhan, 1981: 32).

Babası Hacıbeyoğlu'nun kendisini evlatlıktan reddettiği sahnenin ortasında bulan Halim şöyle devam eder:

“Halim, ateşböceklerinin ıssız gözlerini arıyor. (Suat, neredesin?) Karanlıkta daha yakında hissedilen Gediz kıyısından, çakallar, köpek ulumalarına, çığlık çığlık, cevap veriyorlar. O ne, pamuk tarlaları usulca yerinden mi oynadı? Bir baykuş, kadife bir yelken yumuşaklığıyla geceye dağılıyor...” (İlhan, 1981: 32).

Attilâ İlhan, bir babanın oğlunu evlatlıktan reddettiği sahneyi çizerken, mekânın unsurlarından faydalanır. Burada da sahneyi etkileyici kılmak için yazar, Gediz kıyısındaki çakalların ve köpeklerin seslerinden faydalanır. Sanatçı mübalağa da bulunarak, baba ve oğlun arasındaki bu çatışmada pamuk tarlalarını usulca yerinden oynar şekilde tasvir eder. Halim ise bu sahneden korkarak Suat’ı arayacaktır.

Romanın akışı içerisinde, Halim’e annesi ve Emine’den gelen mektuplarda Halim, babası Hacıbeyoğlu’nun hasta olduğunu şöyle öğrenecektir: *“...Buban ağır hasta, iki haftadır yatalak iniltisinden evde ocakta durulmuyor. Ağan Osman bey geldi, ta İzmir’den doktorlar getirdi, boyun büküp Allah’tan umut kesilmez diyorlar...”* (İlhan, 1981: 58). Romandaki zamana bağlı olarak, Halim’in ailesinin bulunduğu köy tam olarak söylenmez. Hasta olan Hacıbeyoğlu’nu iyileştirmek üzere diğer oğlu Osman Hacıbeyoğlu, babasını iyileştirmek için ‘ta İzmir’den’ doktorlar getirir. İlhan, Hacıbeyoğlu ailesinin bulunduğu yeri bir ‘ilçe’ olarak çizmek için bu tabiri kullanmıştır diyebiliriz.

Babasının hasta olduğunu öğrenen Halim, babasıyla ilgili kurduğu bir hayalde, ailesinin bulunduğu yer ile ilgili bize net bilgiyi verecektir: *“Yok yok, babası köydeki damda yatmıyor olmalı, çoktan kasabadaki eve indirmişlerdir, hani Cami-i kebir mahallesinde, bayramlarda, sünnetlerde, düğünlerde kullanılan, arta kalan sürece takım taklavatiyle kilitli duran hanay var ya, oraya!”* (İlhan, 1981: 59). Cami-i kebir mahallesi ile, Hacıbeyoğlu ailesinin konumu okura sunulmuş olur. Attilâ İlhan bu aileyi Menemen’deki Camiikebir mahallesinde konumlandırmıştır.

İlhan, anlatmış olduğu bu aileye Camiikebir mahallesinde; bayramlarda, sünnetlerde, düğünlerde kullanılan, arta kalan sürede ise takım taklavat ile kilitli duran, iki üç katlı bir ‘hanay’ çizer. Buna dair diğer bilgileri Halim şu şekilde sürdürür:

“... Aç koca tahta kapıyı, toprak bir avlu, saksılarda ceranlar, karanfiller çığlık kıyamet, dipte bir yerde açmış ağzını esneyen karanlık kuyu, tepesindeye yakındaki hayvan pazarından dökülmüş çıtırtkan, külhanbeyi mi külhanbeyi serçe salkımlarından, yıkıldı yıkılacak erik ağacı. Bitişik ahırdan beygir kişniyor, sıcak fişki kokuları. Hastanın yattığı camlı kapının önüne pabuçlar dizilmiş:

cilâlı, sivri burunlu şehir pabuçları bunlar: içerdeki doktor beylerin ayaklarından çıkma...” (İlhan, 1981: 59-60).

Bu alıntıdan ise, yazarın çizdiği bu ‘hanay’ın çevresine dair detayları öğreniriz: Koca tahta kapılı, toprak avlulu, bir su kuyusu bulunan ve tepesinde serçelerle süslü bir erik ağacı ile bezenmiş; hemen bitişiğinde içi at dolu bir ahır bulunan bu ev, hiç kuşkusuz bir köy evidir. Yazar belki de çocukluğunun Menemen’inden kalmış olan gözlemlerini bu evi çizerken kullanmıştır diyebiliriz.

Halim yine anılarında, babasıyla ilgili anılarına gider. Bu anılarda ise Hacıbeyoğlu’nun ikinci eşi olan Emine ile evlenme hikâyesiyle ilgili bir mekâna rastlarız:

“Hacıbeyoğlu zaten evli, ikincisi yasaya sığmaz, mahkeme kapısında hakkımı ararım...” filan diyor. Demese, dilini tutsa iyi ya, diyor işte. Bir sabah öğretmen yok. Üç gün yok, bir hafta yok. Nereye gider bu adam? On gün kadar sonra Aşağı Gediz köylüleri ölüsünü ırmaktan çıkarıyorlar: şişmiş, tam ensesinde acayip, yerini şaşırmış pembe salyalı iki ağız gibi iki kurşun deliği. Kendini mi vurmuş, vurulmuş mu, vurulmuşsa kim vurmuş, anlaşılamıyor. Çevrenin âşıklarından biri, dokunaklı bir türkü yakmış hatta, o yakanın köylerinde bir zaman söylemişler.” (İlhan, 1981: 60).

Hacıbeyoğlu yüzünden kavuşamayan Boşnak Emine ve köyün öğretmenin bu hazin hikâyesine Gediz Nehri, tanıklık edecektir. Öte yandan, ırmağın getirişiyle ortaya çıkan köy öğretmenin cesedini Aşağı Gediz köylüleri, nehirde çıkartacaklardır. Hatta bu hikâye âşıklerce türküleştirilecek ve civar köylerde bir müddet söylenecektir. Aynı zamanda bir ‘mirasyedi’ olarak karşımıza çıkan Halim, karısı Suat’a şöyle haber verir: *“Suat, bir tanem, aç kapıyı, çabuk, aç diyorum sana, bak ne söyleyeceğim: Görüyor musun şu mektubu, İzmir’den, ihtiyar iyice hastaymış, haftaya kalmaz deniyor...”* (İlhan, 1981: 63). Bu alıntıdan ise, Attilâ İlhan’ın diğer alıntılarda gördüğümüz mekân ve çevreleri İzmir’e ait kurguladığını teyit ediyoruz. Halim’e ailesi tarafından gönderilen mektup İzmir’den gelmiştir. Attilâ İlhan bu mektup tekniğini daha sonraki romanlarında da kullanmaya devam edecektir.

İzmir şehri, *Sırtlan Payı*’nda iki farklı zamana bağlı olarak ele alınmıştır. Genel hatlarıyla bu zamanlar, 1960 Askeri Darbesi ve İzmir’in işgal ve kurtuluş süreci olarak ayırabiliriz. Bu zamansal süreçlere bağlı olarak romanın girişinde bizleri 1960 Askeri Darbesi sürecinde İzmir’de yaşanan bazı olaylar karşılamaktadır. Bıçağın Ucu

romanında ‘Menderes’in Kalesi’ olarak anılan İzmir şehri, *Sırtlan Payı*’nda bu kalenin çöküşü ile özdeşleşmektedir.

Attilâ İlhan’ın roman kurgusunu güçlendirici bir teknik olarak bölüm başlarına yerleştirdiği gazete haberleri, dönemi daha iyi anlamak içinde okuyucuya bir fırsat sunmaktadır. Bu gazete haberlerinin arasında ‘Menderes’in Kalesi’nin çöküşü ile özdeşleşen İzmir ile ilgili siyasi haberler de yer alır. Romanın girişinde bizleri karşılayan, 5 Temmuz 1960 tarihli gazetenin başlığı şu şekildedir: “*İKİ GÜNDE İZMİR’DE 63 DP’Lİ TUTUKLANDI*” Bu başlığın hemen altında ise şu şekilde bir haber bulunur:

“Sinsi propagandalarla 2-3 Temmuz günleri Eşrefpaşa ve Tepecik’te inkılâp aleyhinde nümayiş yaptırmak isteyen DP’liler nezaret altına alınmış ve ifade verdikten sonra serbest dün tevkif edilmiştir. 20 DP’li de nezaret altına alınmış ve ifade verdikten sonra serbest bırakılmıştır. Çarşamba gecesi tevkif edilen 37 kişiden sonra, dün tevkif olunan 26 kişi arasında DP Konak İlçe Başkanı da bulunmaktadır.”(İlhan, 1974 : 13).

Bir başka gazete haberinde ise, DP hükümeti ile ilgili bir ayrıntıda İzmir şehri, ‘Menderes’in Kalesi’ olarak kendini göstermeye devam eder. ‘Düşük Liderler’ olarak anılan isimlerin, İzmir şehrindeki varlıklarına dair haberin başlığı şöyledir: “*İNKILÂP HÜKÜMETİ ‘DÜŞÜK’ LİDERLERİN YOLSUZLUKLARINI AÇIKLADI*” Bu başlığın hemen altında ise şu satırlar yer alır: “*Arsa spekülasyonunun şampiyonluklarını Hasan Polatkan, Refik Koraltan ve Eski Başvekâlet Müsteşarı Ahmet Salih Korur’un ellerinde tuttukları anlaşılmıştır. Korur’un Ankara, İzmir ve İstanbul’da 48 gayr-ı menkulü olduğu tespit edilmiştir...*” (İlhan, 1974: 29). Menderes’in yanı sıra, DP’ hükümetinin görevlilerinin de İzmir’deki mal varlıkları bu haber ile gün yüzüne çıkar. Attilâ İlhan ‘Menderes’in Kalesi’nin çöküşünü bu haberler ile okuyucuya aktarır.

“*İZMİR’DE HARP OKULU BİR İHTAR YÜRÜYÜŞÜ YAPTI*” başlıklı bir diğer gazete haberinde de Attilâ İlhan, bizleri o dönemin olayları ile yüz yüze getirir. Bu başlığın altındakiler ise şu şekildedir:

“722 T parolasıyla Millî inkılap aleyhine DP’liler tarafından dün saat 14’de Tepecik semtinde yapılacağı öğrenilen protesto nümayişi için şehrimizde sıkı emniyet tedbirleri alınmış, fakat nümayiş için harekete geçilememiştir.

DP'lilerin yapmayı tasarladıkları bu nümayişlere mukabele etmek maksadıyla dün öğleyin Hava Harbokulu öğrencileri ve subayları bir ihtar yürüyüşünde bulunmuşlardır.

Saat 13'de Konak Meydanı'nda toplanan Hava Harbokulu öğrencileri ile subayları, bando ile birlikte İstiklal Marşımızı söylemişler, Vilayet Konağı'na bayrağımızı çekmişlerdir. Burada bir konuşma yapan Hava Tümgeneralı Gavsî Uçagök, DP'liler tarafından Millî inkılap aleyhine sinsice girişilmek istenen faaliyetlere temas etmiş ve kısaca şunları söylemiştir: " Hareketimiz kımıldamak isteyenleri ezmek içindir. En ufak bir kuyruk kaldıranı derhal ezeceğiz. '" (İlhan, 1974: 165).

Haberlerden hareket ederek, Tepecik, Eşrefpaşa gibi semtlerin DP İzmir’inde ısrarcı olduğu gözlemlenmektedir. Sırtlan Payı’nın unutulmaz karakteri ‘Miralay Ferit’ ise gazi olarak yaşamını sürmekte, ömrünün son günlerini, yaşanan bu siyasi olayları değerlendirerek geçirir: “...*De bakayım bana, İzmir'de ordu aleyhine nümayişler yapılmış deniyor, doğru mudur? Sekiz kişiyi nezarete almışlar, ha?*” (İlhan, 1974: 292). Miralay Ferit, roman boyunca 1960 Darbesi’ne bağlı gelişen olayları takip eden bir ‘eski devir insanı’ olarak karşımıza çıkar.

1960 Askeri Darbesi’nin İzmir’deki etkilerini gördüğümüz romanda İzmir kenti, DP’nin ‘kalesi’ iken, darbe sonrasında bu kalenin ‘yıkılışı’ anlatılır. Öyle ki bu kalenin çöküşü, bir devrin sonu olacak, İzmir’deki yeni başlangıçların habercisi sayılacaktır.

Bir diğer zamansal sürece bağlı olarak, romandaki Miralay Ferit karakteri sayesinde, işgal ve kurtuluş sürecindeki İzmir’in mekânsal unsurları ile karşılaşmaktayız. Attilâ İlhan, Ferit Eminönü’ne yaptırdığı ‘geriye dönüş’ler ile işgal sürecindeki İzmir’in yaşadığı zorlukları ve kurtuluş sürecindeki İzmir’in serüvenini görmemizi sağlar.

İzmir kentini Ferit karakterinin düşüncelerinde de buluruz: “...*anlaşıldığına göre, İzmir'de Yunanlılara silah atılmasından, o muntıkada aktedilen muhtelif kongrelere kadar, hepsinin arkasında ittihatçıların parmağı var...*” (İlhan, 1974: 126). Burada ise İzmir kenti, Kurtuluş Savaşı’nda ‘ilk kurşun’un atıldığı yer olarak karşımıza çıkar. Attilâ İlhan bu olayla dönemin ittihatçılarına da gönderme yapmaktadır.

Her ne kadar, Miralay Ferit Kuvâ-yi Millîye hareketine katılıp Anadolu’ya geçmek için yanıp tutuşsa da İstanbul’da kalıp İzmir’in İşgali’ni uzaktan izlemekle yetinir. Nitekim böyle olmasını ondan bizzat Mustafa Kemal Atatürk istemiştir. İstanbul’da kalıp işgal kuvvetleri ile ilgili bilgi toplayıp bu bilgileri Anadolu’ya iletme ile görevlendirilir. İzmir’in İşgali’nin payitahttaki olayları hızlandırıcı bir etkisi olmuştur.

İzmir nasıl ‘kaynıyor’sa, İstanbul kenti de çalkalanır. M. Kemal’in verdiği görev sebebiyle İstanbul’da kalan Binbaşı Ferit ise Anadolu’ya geçmeyi zaman zaman aklından geçirir: “*Şimdiyse içinden silahını kapıp Anadolu’ya geçmek; Aydın’da, Bergama’da, Ayvalık’ta Yunanlılarla vuruşmaya başlamış olan Kuva-yi Milliye’ye katılmak geliyordu.*” (İlhan, 1974: 107).

Batı Anadolu’daki işgallerine İzmir ile başlayan Yunanlılar, daha sonra bu bölgede daha fazla ilerleyecek, Aydın, Bergama, Ayvalık gibi yöreler de işgal edilen bölgeler olacaktır. Attilâ İlhan, bir anlamda bu alıntıda Bergama’nın, Aydın’ın, Ayvalık’ın işgaline ve bu yörelerde yaşanan zulme gönderme yapmaktadır. Miralay Ferit de bu yörelere kendini atıp canı uğruna işgale karşı ‘dur’ demek için Anadolu’ya geçmek ister. Fakat onun İstanbul’daki görevi çok daha ciddidir diyebiliriz.

Romana dikkatli bakacak olursak, Attilâ İlhan’ın, Kurtuluş Savaşı Mücadelesi’nin unutulmaz simalarından birisi olan Fahrettin Altay’ın anılarından yararlandığını görürüz. Nitekim Miralay Ferit karakteri romanda 14. Süvari Fırkası’nın başında gözükür:

“O güçlü kartal pençesi sımsıkı yüreğini kavrayıp sıkıştırmaya başladığı anda, Miralay Ferit, 14. Süvari Fırkası’na bağlı alayını, karanlıktan yararlanıp, İbulak Dağı’ndan aşımaya çabalıyordu. Kolordu emrine göre, Ulucak doğrultusunda ilerlenip Eğret Köyü dolaylarındaki düşman kuvvetlerine baskın verilecek.” (İlhan, 1974: 462).

Ulucak Tepesi’ni kendisine hedef olarak belirleyen Miralay Ferit, bu harita üzerinden İzmir’e ulaşmayı hedefler. Ancak önünde bir engel bulunur. İzmir kentinin kurtarılmayı bekleyen bir şehir olarak ele alındığını bu noktada söyleyebiliriz.

İbulak Dağı’ndan aşımaya İzmir’e doğru ilerlemeyi düşünen Binbaşı Ferit’in önünde bir engel vardır: “*Meğer Afyon Cephesinde bozulan Papulas ve Frankos kuvvetleri çekilirken buralara düşmüşler. Az buz da değiller ha, en azından bir fırka asker!*” (İlhan, 1974: 459). İşte Binbaşı Ferit bu askerleri aşarak, Afyon’da bulunan İbulak’daki başarılarından ötürü İstiklâl Madalyası ile ödüllendirilir: “*Kolordu Karargahı’na mülaki olup, Ulucak Tepesi’ni tutarak 2. Fırka cenahından harbe iştirakımız bu sayede imkân dahiline girmiş, bu hizmetimize mukabil, bilahare, İstiklâl Madalyası ile taltif edilmişizdir.*” (İlhan, 1974: 465). Bu başarılarından sonra Miralay Ferit karakteri, Ferit İbulak olarak anılacaktır.

Bu zorlu süreçten sonra İzmir'e varan Miralay Ferit, 1960'dan o günlere bakarak şöyle diyecektir: “*Nerededir is, yanmış kuru üzüm ve tütün kokan 'istirdat' İzmir'inde, kordonboyundan denizi seyreden muzaffer ve genç Miralay? Bütün bunlar neredeler? Ne oldular?*”. Bu sorgulamada Attilâ İlhan'ın sesini duyar gibi oluruz. Peyzaj unsurları olarak karşımıza çıkan ‘yanmış kuru üzüm’ ve ‘tütün kokan’ ‘istirdat’ İzmir’inin genel profili çizilmiş olur.

Bu sorgulamada 27 Mayıs 1960 ‘DP İzmir’i ve 9 Eylül 1922 ‘istirdat İzmir’i iki farklı görsel olarak okuyucunun karşısına çıkarılmış olur. Fahrettin Altay ile İzmir’e giren Miralay Ferit, bu ‘İstirdat İzmir’inde Kordonboyunda denizi seyredip zaferin sesini dinleyen genç ve muzaffer bir asker olarak okuyucu aklında kalan bir imge olur. Böylece ‘İstirdat İzmir’i Miralay Ferit ile sembolleşir.

Bir diğer önemli hikâye de *Bıçağın Ucu*’nda yarım bırakılan Halim ve Suat aşkıdır. Bu aşkın hikayesi de *Sırtlan Payı*’nda da devam eder. Buna bağlı olarak İzmir kentindeki belirli noktalara değinildiği gözlemlenmektedir. Babası Hacıbeyoğlu’nun ölümü üzerine Halim karakteri hemen İzmir’e gider. Bu sebeple Suat karakteri evde yalnız kaldığı için romanda dayısı Miralay Ferit ve karısı ile beraber bir yaşam sürdürür. Halim ise Suat ile sürekli mektuplaşır. Bu mektuplardan birinde İzmir Fuarı ile ilgili bir detay ve eleştiriye rastlarız: “İstanbul’dan ayrılmayı göze alabilirsen gel derdim: Fuar zamanı İzmir bir Avrupa şehrinden farksız.” (İlhan, 1974: 414). Attilâ İlhan’ın, çoğu düzyazılarında İzmir kentini diğer büyük dünya şehirleri ile beraber andığını görürüz. Bu romanda da ‘Fuar zamanındaki İzmir’in Avrupa şehirlerinden farksız’ olduğu ile ilgili bir eleştiri ve kıyas yapılmaktadır. ‘Fuar zamanı’ bir anlamda İzmir’i Türkiye’nin merkezi yapar. Bu zaman diliminde bütün ülke ve insanlar İzmir’e akın eder. Diğer yandan İzmir Fuarı, Türkiye’nin dünyaya - Avrupa’ya- açılan bir kapısı olarak da görülmüştür.

Attilâ İlhan, Kore Savaşı ve 27 Mayıs 1960 Müdahalesi’nin hazırlanış ve uygulama aşamalarını işlediği romanda İstanbul ve Bursa şehirlerini temel almış, İzmir şehri ise arka fonda kendini gösteren bir mekân olarak işlemiştir. *Yaraya Tuz Basmak, Aynanın İçindekiler Dizisi*’nde *Bıçağın Ucu* ve *Sırtlan Payı*’nda işlediği hikâye ve kurguların sonuçlandırıldığı bir kitaptır. Bu durumdan dolayı, mekânsal anlamda *Yaraya Tuz Basmak*’da İzmir’in işlenmesi de adı geçen eserlerde işlenen hikâyelere bağlı olarak gelişim göstermiştir.

Kore Savaşı sürecinin Binbaşı Demir, ‘Zizi Yüzbaşı’ gibi karakterlerin çevresinde anlatıldığı romanda, bu karakterler üzerinden İzmir kentinde bulunan belirli mekânlar anılmıştır. Diğer yandan İzmir şehri, diğer büyükşehirler ile beraber anılıp, bir genelleme içerisinde ‘İzmir şehri’ olarak da okuyucuya sunulmuştur. Romanın Kore Savaşı sürecinin anlatıldığı ilk bölümlerde, Binbaşı Demir ve ‘Zizi Yüzbaşı’nın savaştan dolayı Türkiye ile iletişimlerinde yaşadıkları sıkıntılarda İzmir şehrindeki mekânların anıldığı görülmektedir.

Bıçağın Ucu’ndan itibaren tanımaya başladığımız Binbaşı Demir, *Yaraya Tuz Basmak*’da kendi hayatının dönüm noktaları ile anılır. Elbette o yılların kaçınılmaz olaylarından birisi de Kore Savaşı’dır. Bu savaş sürecinde Wowan Boğazı, Chongmyong Vadisi, Simin-ni, Kunuri, PyengYang, Pyeng-Yang, Tokyo, Tokyo’daki geyşa evi gibi mekânlarda Binbaşı Demir’i yalnız bırakmayan ‘Zizi Yüzbaşı’, İzmir’deki belirli mekânlarla bağlantısı bulunan bir karakterdir. Diğer adıyla Yüzbaşı Aziz olarak tanıdığımız bu karakter sayesinde, Attilâ İlhan’ın, İzmir’deki bir bara ve doğrudan İzmir Fuarı’na değindiğini gördük. Binbaşı Demir’in Kore’den Türkiye ile mektuplaşmasında kurtarıcı bir kişilik olarak gördüğümüz Binbaşı Demir’in, İzmir de dahil pek çok şehirle bağlantısı bulunur:

“...Çoğunu Zizi Yüzbaşı gönderiyor. Hole iner inmez cebinden meşin kaplı küçük bir defter çıkardı, içinde belki yüz adres, çeşitli şehirlerde pavyonlarda tanışılmış kadınların adresleri, İstanbul’da Tabarin Bar’da sözün gelişi, ya da Londra Bar’da, Ankara’da Kristal Pavyon’da olabilir, İzmir’de Garden Bar’da filan! ‘Zizi Yüzbaşı’ defterine ad takmış, yanağını çukurlaştıran o playboy gülümsemesiyle, sayfalarını okşayarak ‘Dahili Hizmet Talimatnamesi’nden kinaye ‘Harici Hizmet Talimatnamesi’ diyor...” (İlhan, 2003: 84).

Bir ‘playboy’ olarak çizilen ‘Zizi Yüzbaşı’nın adres defterinde, İzmir’deki ‘Garden Bar’da tanışılmış kadınların da adresleri bulunmaktadır. İstanbul, Ankara gibi Türkiye’nin büyükşehirleri ile beraber anılan İzmir şehri, eğlence unsurları ile ön plana çıkarılır. Gölgesiz’in açıklamasına bakılırsa, 1950 sonrası İzmir’ine bakıldığında, İzmir’in eğlence mekânları Kültürpark, Kordon ve Basmâne’de yoğunlaşmış durumdadır. Kordon’da gece kulüpleri ve barlar, Kültürpark’da çay bahçeleri ve gazinolar, Basmâne’de ise çoğunlukla barlar bulunmaktadır. Bunların dışında değişik semtlere dağılmış bazı meyhaneler ve gazinolar da bulunmaktadır. (Gedikler, 2012: 439).

Bu alıntıdan yola çıkılarak, Attilâ İlhan'ın değindiği Garden Bar'ın, Kordon ve Basmene bölgelerinde bir mekân olduğu söylenebilir. Belki de yaşadığı muhitin Karşıyaka'da olduğunu öngörürsek, yazarın romanda değindiği mekânın Karşıyaka'da olduğunu da söyleyebiliriz. Bu mekânın bir sanatçı Attilâ İlhan'ın uğradığı, vakit geçirdiği yerlerden biri olduğunu da söyleyebiliriz. Ancak 'Garden Bar' olarak bahsedilen yerin adı, Attilâ İlhan'ın diğer eserlerinde geçmemektedir. Yazarın 1956-1957 yıllarındaki askerlik serüveni, bu romanın yazımına, Binbaşı Demir karakterinin kurgulanmasında hiç şüphesiz otobiyografik olarak yer almıştır. Nitekim Demir karakterinin ailesinin Bursa'da oluşu vs., Attilâ İlhan'ın hayat akışıyla özdeşleşmektedir. Bu bağlamda, belki de Garden Bar, yazarın askerlik dönüşü İzmir'de uğradığı ve vakit geçirdiği bir 'gençlik mekânı' olarak romanda yerini almıştır.

'Zizi Yüzbaşı'nın romanın son sayfalarında Kore Savaşı ve 27 Mayıs Müdahalesi sonrasındaki yaşamıyla da anlatılır. Binbaşı Demir ile iletişimini kesmeyen Yüzbaşı Aziz, bir buluşmalarında Demir'in yanına bir sevgilisi ile beraber katılır:

"Binbaşı Demir yalnız olacaklarını sanmıştı, 'baş başa' demedi mi, kim olsa inanır; oysa seninki bir kadınla gelmiş; ... Şıklığı pahalı iyice takmış takıştırmış, adamın tüylerini ayağa kaldıran yanlış tonlarla konuşuyor, anlasın anlamasın her konuya burnunu sokuyor..." (İlhan, 2003: 386). İşte tasvir edilen bu kadının şu şekilde Yüzbaşı Aziz ve Demir'in arasındaki konuşmaları yarıda kestiği görülür: "Aziz hayatım, bu orkestra geçen yaz Fuar'da çalmamış mıydı?" (İlhan, 2003: 386).

Attilâ İlhan'ın, İzmir Fuarı'nı eğlence merkezi bir yer olarak tasvir ettiğini görürüz. Diğer yandan İzmir Fuarı, Halim Hacıbeyoğlu karakteri üzerinden de anlatılacaktır. Attilâ İlhan *Yaraya Tuz Basmak*'da Halim-Suat hikâyesini şu şekilde sonuçlandırır:

"Binbaşı Demir, dergideki resimlerde Halim'i tanıdı: Siyah güneş gözlüklerinden! Dalga dalga saçları çıplak omuzlarına sel gibi akan, boylu poslu bir kadınla sarmaş dolaş. Resmin yanı başında birbirine geçmiş iki kalp, çevresinde uçuşan yıldızlar. Yazının başladığı: 'Yeşilçam'da sürpriz bir aşk/ Ünlü vamp Gilda, İzmir Fuarı'nda Halim Hacıbeyoğlu' nu avladı" (İlhan, 2003: 349).

Babası Hacıbeyoğlu'nun ölümünden sonra, Halim karakteri 'yıldız tekrar parlamış bir aktör' ve aynı zamanda bir 'mirasyedi' olarak karşımıza çıkacaktır. Bu anlamda *Kurtlar Sofrası*'nın Gilda karakteri, Halim'in yanlış giden hayatı ile kesişir. Attilâ

İlhan bu ikilinin hayatlarının kesiştiği yer olarak ‘İzmir Fuarı’ nı kullanır. Alıntidan da görüldüğü gibi yazar, mekânsal unsurları kullanarak olayları derinleştirmemiş, yalnızca ‘İzmir Fuarı’ şeklinde isim olarak anmıştır.

Yüzbaşı Aziz’in hikâyesinde ve Halim Hacıbeyoğlu’nun hikâyesinde İzmir Fuarı’nın sosyal aktivitelere müsait bir ‘eğlence merkezi’ olarak anıldığını söyleyebiliriz. Bu olayların 27 Mayıs 1960 süreci sonrasında gerçekleştiği göz önünde bulundurulursa Attilâ İlhan İzmir şehrini, siyasi ve askeri gerilimlerden sonra Türkiye’deki hayatın normal akışına döndüğünün bir ispatı şeklinde değerlendirdiği söylenebilir. Yazar bu ispatı doğal bir yöntemle sağlamak için de İzmir Fuarı’nı tercih eder. Öte yandan İzmir Fuarı, İstanbul ve diğer şehirlerdeki insanlar için de önemli bir konumdadır. Bu romanda da İstanbul çevresindeki karakterlerin, Fuar zamanında İzmir’e gittiği çıkartılmaktadır. Attilâ İlhan’ın, İzmir Fuarı’nın Türkiye için önemini arka fonda işlediğini görebiliriz.

Binbaşı Demir’in Kore savaşından sonraki döneminde, yine İzmir ile ilgili bir izlenime rastlarız. Kore Savaşı’ndan sonra bir bacağı kaybeden ‘Baba Saffet’, Bursa’da Binbaşı Demir’in karşısına çıkar. İki Kore gazisi burada karşılaşp konuşurlar:

“Silah arkadaşını hemen tanıyor: ‘Vay, Çukurcalı!..’ Yüzbaşı Demir, masasına oturunca, bazı şeyleri açıklamayı gereksindi: ‘...evet, bacağı orada bıraktık, topal zabıt görülmüş mü, terfian emekliye sevk ettiler. Memlekette iki mütekait şehri olduğu mâlum, ya Bursa, ya İzmir, bizim kayınço Bursalı bir hanımı tutuyor, kalktık geldik...’” (İlhan, 2003: 189).

Bursa ile beraber ‘mütekait şehri’ olarak anılan İzmir şehri, emeklilerin tercih ettiği, ömürlerinin kalan günlerini yaşadıkları bir yer olarak anılır. Attilâ İlhan bu durumu, Cemal Gürsel’in askerlikten zorunlu izne ayrılıp emekli olduktan sonra İzmir’e gidişiyile (İlhan, 2003: 303) de anlatmak ister gibidir. Her ne kadar bu durum, 27 Mayıs sürecini haber veren tarihi bir olay olarak algılsa da İzmir’in ‘mütekait şehri’ olarak anılması izlenimini uyandırır. Romanın son sayfalarında da Binbaşı Demir şu kanaate varır: *“Nene gerek oğlum, oldu oldu, olmadı olmadı, incelendiği yerden kopsun! Barones’le aramızdaki meseleyi bir esasa bağlayalım, artık İstanbul mu İzmir mi, münasip bir görev isteyip kenara çekiliriz...”* (İlhan, 2003: 415).

Demir’in ‘kenara çekilmek’ ile kastettiği İzmir ve İstanbul gibi büyükşehirlerdir. Diğer anlamıyla bu şehirlerdeki rahat ve konforlu yaşama da gönderme yapılır. Binbaşı

Demir de hayatının dönüm noktaları olan Kore Savaşı ve 27 Mayıs sürecinden sonra İzmir, İstanbul gibi bir şehirde sakin bir hayatı düşlemektedir diyebiliriz.

Yaraya Tuz Basmak'da, İzmir'i 'Menderes'in kalesi' olarak da son kez görürüz. CHP-DP çatışmasında geçen bu süreçte, dönemin haberlerini aralarında tartışan Yarbay 'Baba' Saffet ve Binbaşı Demir'in tartışmalarından şu güncel haberi öğreniriz:

“Yarbay 'Baba' Saffet fazla uzatmadan sözü siyasete döktü: Yüzbaşı gazetelerde okumuş mu acaba, Demokrat Parti'nin ileri gelenlerinden Fevzi Lütfü Karaosmanoğlu³⁶, İzmir'de verdiği bir 'beyanatta' demiş ki, 'Matbuata ispat hakkının tanınmasından yanayım', bunun iktidar grubundaki 'muvazeneyi' altüst etmesi işten değil!..” (İlhan, 2003: 200).

Karaosmanoğlu'nun bahsedilen demeci İzmir'de vermesi, bize 'Menderes'in kalesi' olan İzmir'in son zamanlarına dikkat çeker. Nitekim Attilâ İlhan, romanın sonraki sayfalarında Askeri Darbe'nin bildirisi ile kurguyu sürdürecektir, Adnan Menderes'in yakalanmasıyla olayların akışı devam edecektir. Bu anlamda DP İzmir'ini Yaraya Tuz Basmak da son kez görürüz. Son olarak Attilâ İlhan'ın, *Yaraya Tuz Basmak*'da İzmir'i, Fuar sayesinde 'eğlence ve sosyal aktivite merkezi' olarak andığını, öte yandan dönemin tarihsel olaylarına bağlı olarak 'siyasi çekişmeler' açısından işlediğini söyleyebiliriz. Alıntılardan da anlaşılacağı üzere, İzmir şehri yazarın bu romanında, geçmiş romanlarındaki hikâyelere bağlı olarak gelişim göstermiş ve arka fonda anılan bir kent olarak işlenmiştir.

İlhan'ın hazırlık dönemi romanlarından birisi olan *Kurtlar Sofrası* ve *Aynanın İçindekiler Dizisi*'nde *Bıçağın Ucu*'ndan itibaren görmeye başladığımız 'İzmir'in İşgali' teması, *Dersaadet'te Sabah Ezanları*'nda da romanın kurgusu açısından belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkar. 15 Mayıs 1919 tarihinin temel alındığı eser, 'işgal İzmir'i'ne ait mekân unsurlarını da içerisinde barındırmakta, Batı Anadolu'nun Yunanlılar tarafından işgal edilmesinde İzmir'in stratejik konumu ortaya konmaktadır. Diğer yandan, sosyalist düşüncenin Osmanlı Devleti'ndeki ortaya çıkışını ve seyrini takip eden İlhan, 'II. Meşrutiyet' ve 'komprador İzmir' başlıkları altında İzmir'e değinmiştir. Bu sıraladığımız başlıkların ardından romanda İzmir'e dair işlenen 'kent unsurları'nı inceleyebiliriz.

³⁶ Manisa/Salihli doğumlu, 1951- 1954 yıllarında DP Hükümeti'nde görevli olarak çalışmış Türkiye İç İşleri Bakanı.

İzmir kentinin tarihsel süreçteki yerini çok iyi anlamış ve kavramış bir ‘aydın’ olarak Attilâ İlhan, yazdığı romanlarla da İzmir tarihine hizmet etmiş gerek düşünce yazılarında gerek söyleşilerinde bir ‘edebiyat karıncası’ edasıyla kültürel anlamda pek çok yenilik sunmuş ‘ender’ bir sanatçıdır. Yazarı yakından tanımak için eserleri üzerine eğildiğiniz vakit, onun çalışma düzeninin yoğun temposuna kendinizi kaptırmamak neredeyse mümkün değildir. *Dersaadet’te Sabah Ezanları* da ‘tarihi bir roman’ olarak, onun en ‘yoğun’ eserlerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

15 Mayıs 1919 günü gerçekleşen ‘İzmir’in işgali’nin anlatıldığı tarihi bir belge ile açılan roman, Attilâ İlhan’ın ‘gazetecilik’ tecrübesinden ilham alarak oluşturduğu bir tekniktir. Bu ‘tarihi belge’ ile yazar, İzmir’i ‘işgal edilen’ bir kent gibi çizeceğini okuyucuya haber verir gibidir. “*İZMİR NİHAYET YUNAN OLDU*” başlıklı gazete haberi, Yunanlıların ve Fransızların ‘İzmir’in işgali’ne bakış açılarını sunmaktadır (İlhan, 1981: 11-12). Bu sayede İlhan, bir kenti işgal etmenin ne demek olduğunu okuyucuya daha iyi anlatmak ister gibidir. İlhan’ın eserlerindeki bu tarihi belgeler, romanı kurgusal olarak da güçlendirici bir unsurdur.

Aynı başlığın altında ‘kent unsurları’ olarak şunlara rastlamaktayız:

“Estia gazetesinde, hadise aşağıdaki şekilde nakledilmektedir: ‘İzmir’in kordonboyu, dünya halkedildiğinden bu tarafa, böyle bir manzaraya şahid olmamıştır. Sabahın erken saatlerinden itibaren halk rıhtıma âdeta aktı. Geceleyin, muazzam bir tak-ı zafer kurulmuştu. Üzerine Yunan askerlerine ‘Hoşgeldiniz’ yazılmıştı. Caddelere, bütün, duvarlara, halılar serilmiş, çiçekler serpilmişti.’ (İlhan, 1981: 11).

İzmir kentinin dışarıdan genel görüntüsü de hesaba katılarak, ‘kordonboyu’ ve ‘İzmir rıhtımı’ dikkat çekici unsurlar olarak gözükmektedir. Haberin devamı ise şu şekildedir: “*...İzmir, nihayet Yunan olmuştu. Saat onbirde, rıhtımda yürüyüş kolu teşkil eden Yunan kıtaları, Hükümet Meydanına doğru ilerlemekteydi. O esnada bir karışıklık husule gelmiş, Müslüman halk arasından, ateş edenler tesbit edilmişti...*” (İlhan, 1981: 11). Burada ise âdeta ‘İzmir’in kalbi’ konumunda olan Hükümet Meydanı, Yunan askerlerinin ‘yürüyüş düzenlediği’ bir yer olarak anılmıştır. Diğer açıdan bakacak olursak gazete haberinin bu cümleleri ‘ilk kurşun’ ve romanda Osman Nevres olarak erken yaşamı ile gördüğümüz Hasan Tahsin’in ölümü olayını da tarihsel olarak anlatmaktadır. Bu anlamda gazete haberi, Hükümet Meydanı’nı Yunan işgaline karşı ‘ilk kurşun’un atıldığı yer olarak tasvir etmektedir diyebiliriz.

Romanın kurgusuna gelecek olursak, İzmir'in İşgali ile gelişen olaylar, Neveser karakterinin çevresinde çizilmiştir. Ailesi 'Alaman' Ziya Bey ve diğer fertlerin, 1912 Balkan Harbi sonrasında İzmir'e 'zorunlu göç'leri, Attilâ İlhan'a İzmir'i mekânsal olarak değerlendirme şansı sunmuştur. Bu açıdan bakacak olursak, Balkan Harbi sonrasında gelişen olaylar, 'liman kenti' olarak İzmir'in, Balkan muhitinin tercih ettiği bir kent olarak çizilmiştir. Bu durum romanda şöyle işlenmiştir:

“İzmir'in işgali 'faciası', özel nedenlerden, onu ayrıca ilgilendiriyor: Selânik elden çıkınca, ailesi İzmir'e göçmüştür. Babası Ziya Bey, Rumeli Demiryolları Kumpanyası'ndaki işinden ayrıldı. Alman tanıdıkları araya koyarak, Deutsche Levant Linie'nin İzmir Acentası'nda iş buldu, orada çalışıyor. Daha doğrusu, mütarekenin ilanına değin, orada çalışıyordu. Bir süredir, Almanların bu denizcilik şirketi de İtilâf devletlerinin gözetimindeymiş, öyle diyorlar.” (İlhan, 1981: 61).

Diğer yandan Balkanlar'daki topraklarını savaşız kaybeden onlarca insan gibi, romanda da 'Alaman' Ziya Bey ve ailesi İzmir'e göçmeyi bir kurtuluş olarak görmüşlerdir. Ne var ki, 1919 yılında İzmir'in de işgal edilmesi bu ailenin kaderini belirleyen bir unsur olacaktır.

Aynı durumu, Neveser'e ailesinden gelen mektupta da görmek mümkündür. Selanik'te 'Yunan zulmü'nden kaçan 'Alaman' Ziya Bey, İzmir'de de 'Yunan zulmü'ne maruz kalacaktır: *“Kaderimizde bu zillet de var imiş, Selânik'te zulmünden firar eylediğimiz Yunan, İzmir'de geldi bizi buldu: hicran içinde perişanız.”* (İlhan, 1981: 64-65). Bir anlamda bu durum, romanda İzmir'in bir kent olarak 'işgal altında' çizilmesinin de bir görseli gibidir. Attilâ İlhan, romanın girişinde verdiği 'tarihi belge'den sonra, İzmir'in işgalinin derecesini bu şekilde çizecektir.

Osmanlı payitahtı Dersaadet'te, kötü bir evlilik geçirdiği Halıcızade Abdi Bey ile beraber yaşayan Neveser, İzmir'deki ailesi için sürekli endişe duyacak, bu duygu İzmir kentinin de bir sembolü gibi olacaktır. Mektubun devamında ise İzmir'e ait şu mekânsal unsurlar bulunmaktadır:

“İşgalin dehşetini tasvire takatım kifayet etmez. Kordonboyu'nda yüzlerce Türk katledildi, mücavir kasabalardan katliam haberleri geliyor. Bir hissikablelvuku ile, o gece, ihtiyaten Karşıyaka'daki ahablarımızda kalmıştık, isabet etmişiz. Cenab-ı Hakkın lutf-u-keremiyle, annen ve ben, elyevm sağ ve selâmetteyiz. Buna da şükür.” (İlhan, 1981: 64-65).

Verilen alıntıda ise roman girişindeki ‘tarihi belge’de çizilen ‘Kordonboyu’nda yüzlerce Türk’ün katledilmesi’ de işgalin boyutlarını sunmaktadır. Diğer yandan ‘Kordonboyu’nun İzmir kenti için merkezî bir yer olarak anlatılmıştır. ‘Alaman’ Ziya Bey’lerin işgal günü, Karşıyaka’da bir ahabplarının evlerinde kalması da İlhan’ın Karşıyaka semtine gönderme yaptığı bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Mektubun ekindeki bilgi de romanda ayrıca dikkat çeken bir bölümdür:

“Hâmiş: bizim Damadın Selânik'ten âşinası Nevres bey'i hatırlar mısın? İşgal günü, Konak'ta Yunan bayraktarını geberten sahib-i hamiyet odur. Aşkolsun çocuğa! Akıbeti maalesef meçhul, şehid edilmiş olması kuvvetle muhtemel. Evini Rumlar yağma etmiş, hemşiresi Melek hanım, Heinrich bey'in taht-ı himayesindedir, zannınca Amerikan Kız Koleji'ne yerleştirmeyi münasip görmüşler.” (İlhan, 1981: 64-65).

Hasan Tahsin’i ‘erken yaşamı’ ile tanıdığımız romanda, Neveser ve Osman Nevres ilişkisi bu şekilde açıklanmış olacaktır. 15 Mayıs 1919 günü Hasan Tahsin’in attığı ‘ilk kurşun’ da Konak semtinin bir sembolü olacaktır. İlhan’ın ‘ilk kurşun’ ve Hasan Tahsin motifini kentsel bağlamda Konak ile bu şekilde özdeşleştirdiğini söyleyebiliriz. Gazeteci Münif Sabri ve Ahmet Ziya’yı dönemin ‘aydın’ kesiminin temsili olarak gördüğümüz romanda, iki karakterin arasında geçen şu diyalog da İzmir’in Yunanlılar tarafından Batı Anadolu’nun işgali için ‘merkez’ olarak kullandıklarının bir görseli gibidir:

“– ‘İzmir, Manisa, şimdi de Aydın!’

- ‘Aydın’la nihayete erecek mi? Kat’iyyen! Sıra Ayvalık’tadır. Rumca gazeteler, İzmir’den tahrik edilen Yunan muhribi Limnos’un, Körfez’de demirlediğini yazıyor. Ağleb-i ihtimal, asker ihracında bulunacak...” (İlhan, 1981: 100).

İzmir’in Yunanlılarca işgali, İtilaf güçlerine Anadolu’nun işgali için bir ‘kapı’ aralamıştır. Bu anlamda yazar, İzmir şehrini âdeta Yunanlılar’ın gözünde ‘Anadolu’ya açılan bir kapı’ gibi resmetmiştir. Öyle ki, Yunanlılar, Batı Anadolu’daki işgal alanlarını genişletmek için, İzmir’i bir ‘üs’ gibi kullanmışlar, İzmir Körfezi’ni silah, asker ve mühimmat taşıdıkları bir yer olarak kullanmışlardır. Attilâ İlhan da İzmir kentinin Anadolu ve Batı Anadolu için önemine bu açıdan bir vurgu yapmaktadır.

Attilâ İlhan’ın İzmir’e yaklaşımı, ‘siyaset’ bağlamında da olacaktır. ‘Alaman’ Ziya Bey ve çevresinde gelişen olaylar, İlhan’ın neredeyse her söyleşisinde dile getirdiği

‘komprador kent’ düşüncesini romanlaştırmasını sağlamıştır. Bu anlamda İzmir kentinin de ‘komprador burjuvazisi’ bağlamında değerlendirildiğini belirtmeliyiz. Konunun romanda işlenişine girmeden önce Attilâ İlhan’ın komprador felsefesini anlattığı şu cümlelerine yer veriyoruz:

“‘Komprador’ sözünün, İspanyolca anlamı, ‘satın alan’; gel gör ki, üç büyük batı diline aynen girmiş, sözlükteki karşılığı dersiniz, şudur: ‘Sömürge ve yarı-sömürge ülkelerle, yabancı sermayenin girdiği ülkelerde, yabancı sermaye ve şirketlere aracılık yapan kişi, acente’; bu tür ‘yerli’ aracılık, önce Güney Afrika’da oluştuğundan, kelimenin İspanyolca’sı yaygınlaşmış! Komprador burjuvazisi, ecnebi sermaye o ülkede yerleşip palazlandıkça, semirip güçlenen ‘yerli’ aracı kesime deniyor; bunlar, ülkelerinden çok ecnebi sermayenin yordakçısı, bunun tabii neticesi olarak da, o ecnebi kültürün hayranıdırlar. Emperyalizm, XIX. yy, boyunca, Çin’de, Hint’te, Çinhindi’nde, Okyanusya’da ve Güney Amerika’da, epeyce kalabalık bir komprador burjuvazisi yaratmayı başarıyor. Tabii, Devlet-i Aliyye’de de!” (İlhan, 1991: 53).

19. yüzyıl, Osmanlı Devleti’nin Almanya ile yakınlaştığı bir süreci de beraberinde getirmiş, bu anlamda iki farklı kültürün harmanlaştığı bir coğrafyanın da temelleri atılmıştır. Attilâ İlhan’ın burada anlattığı ise Alman emperyalizminin Osmanlı Devleti’ndeki hareketidir. ‘Komprador’ kelimesinin tanımı ile işe başlayan İlhan, daha sonra şöyle devam edecektir:

“Osmanlı’da komprador burjuvazisi, gayr-ı müslim halktan devşirilmiştir; ecnebi sermaye, emperyalist düzeyde mülke girdikten sonra, Galata, Pera, Selanik, İzmir ve Beyrut şehirlerinde, Levantenler, Museviler, Ermeni ve Rumlar, yavaş yavaş Osmanlı kültür sentezinden kopup, çıkarlarını birleştirdikleri ecnebilerin, kültür dairelerine girerler; bu şehirlerimizde, komprador burjuvazisine mahsus bir alafranga yaşama biçimi alır yürür ki, bilahare ‘seçkin’ Türk aileleri ve aydınları, ecnebi -daha ziyade Avrupalı- karakterinden ötürü, bu yaşama biçimini ‘ilericilik’ sanacaklardır...” (İlhan, 1991: 53).

Buradan hareketle diyebiliriz ki, Attilâ İlhan ‘liman kenti’ olarak İzmir’i ‘komprador burjuvazi’nin barındığı bir kent olarak ele almıştır. Öyle ki bu liman kentinde ecnebi sermayenin kurduğu şirketler adından sıkça söz ettirecek, böylelikle yabancı devletlerin ekonomisi daha da gelişebilecektir. Daha önce de dediğimiz gibi bu durumun işlenmesi ‘Alaman’ Ziya Bey ve etrafında olacaktır:

“... Babası Ziya bey, Rumeli Demiryolları Kumpanyası’ndaki işinden ayrıldı. Alman tanıdıkları araya koyarak, Deutsche Levant Linie’nin İzmir Acentası’nda iş buldu, orada çalışıyor. Daha doğrusu, mütarekenin ilanına değin, orada

çalışıyordu. Bir süredir, Almanların bu denizcilik şirketi de İtilâf devletlerinin gözetimindeymiş, öyle diyorlar.” (İlhan, 1981: 61).

Alman uyruklu bir ‘denizcilik şirketi’ olarak tanımlanan ‘Deutsche Levant Linie’, Attilâ İlhan’ın çizdiği ‘komprador kent’ tasvirindeki ‘ecnebi ekonomi’nin bir rol modeli gibidir. Bu sayede Attilâ İlhan, yukarıda saydığı liman kentlerinin de bir örneğini oluşturacak ve bu örneği memleketi İzmir üzerinden anlatmış olacaktır. Dönemin havasına uygun olarak Attilâ İlhan, ‘sosyalist hareket’in Osmanlı’daki doğuşunu ve hareketini de mercek altına alacak, bu anlamda İzmir kentine de değinecektir. Neveser’in kardeşi Ahmet Ziya ve Almanya’dan beraberinde getirdiği arkadaşları, ‘sosyalist düşünce’nin birer sembolü olacaktır. Tarihsel açıdan baktığımızda romanda bizleri karşılayan şahsiyet de Doktor Nâzım’dır. Osmanlı Terakkî ve İttihat Cemiyeti ile Selânik’te bulunan Osmanlı Hürriyet Cemiyeti’nin İttihat ve Terakkî Cemiyeti adı altında birleşmesini sağlayan hayatı ile karşımıza çıkan Doktor Nâzım’ın, 1907 sonrasındaki süreçte, teşkilâta üye bulabilmek için İzmir’e gidişi ve buradaki faaliyetleri romanın bir diğer dikkat çeken kısmıdır. Tahmin edeceğimiz gibi bu bölümü zamansal ve şahsiyet açısından ayrıntılı olarak ele aldık. Burada ise ‘sosyalist düşünce’ bağlamında İzmir’i anlatmayı uygun gördük.

Romandaki Doktor Nâzım’ın faaliyetlerini “*II. Abdülhamid yönetimine karşı gerçekleştirilecek ihtilâli ancak İzmir Kolordusu önleyebilirdi. Nâzım Bey’in esas amacı İzmir Kolordusu’na mensup subayları cemiyete üye yapmak ve onların yardımını sağlamaktı.*” (TDV, 2006: 446-447) olarak özetleyebiliriz. Bu bağlamda II. Meşrutiyet’in ilanına dair tarihsel bir belgeyi okuyucuya sunan Attilâ İlhan, Osmanlı’daki ‘sosyalist düşünce’ bağlamında İzmir kentini şu şekilde işleyecektir: “*Yaşası Manastır kahramanları! Yaşasın Ohri fedaileri! Yaşasın İzmir Fırkası aslanları! Yaşasın vatan! Yaşasın millet! / Manastır Mekteb-i Harbiyesi Müdürü Binbaşı Vehbi / (10 Temmuz 1324/1908 Perşembe günü, Manastır’da, ‘hürriyet’ i ilan eden ‘nutuk’ tan.)*” (İlhan, 1981: 230). Bu anlamda İlhan, İzmir’den Selânik’e giden ‘İzmir Kolordusu’ ile kent ve sosyalist düşünce bağlamında bir bağ kurmuştur diyebiliriz.

Selânik ve İzmir kentleri dünya genelinde coğrafik ve iklimsel koşullar yönünden benzeyen iki şehirdir. Attilâ İlhan da iki kentin tarihsel sürecini işleyerek, bu ‘benzerliğin’ bir özetini yapar gibidir. Neveser’in ailesi ‘Alaman’ Ziya Bey ve diğer

fertleri; Halıcızade Abdi Bey'in ailesinden ise Halıcızade 'Köse' İsmail, 'Küçük Valde' ve 'Büyük Valde' gibi karakterler, Selânik-İzmir bağlamına dikkat çeken karakterlerdir:

"Hele Balkan 'hezimetinden' sonra, Dersaadet'e nakl-i mekan' etsinler diye, bir ayaklarına kapanmadığı kalmıştı. Yunan Selânik'e çöreklenmiş, artık orada yaşanabilir mi? 'Akıl için tarik birdir', şehrin müslüman eşraflı, birer ikişer, ya İzmir yolunu tutuyor, ya İstanbul: 'binaenaleyh', o da gitmeli! Hayır, gitmiyor. Dünürü 'Alaman' Ziya bey'in döktüğü diller, oğlu Abdi Bey'in 'istirhamları', beyhude!" (İlhan, 1981: 334).

'Alaman' Ziya Bey, 'Balkan hezimetini' sonrasında İzmir'in yolunu tutmuşken, Halıcızade 'Köse' İsmail Bey ise Selânik'ten vazgeçememiş, ömrünün sonuna dek orada kalmıştır. Attilâ İlhan, 'Köse' İsmail Bey ile yaklaşık 500 yılı aşkın bir süre boyunca Osmanlı hakimiyetinde kalmış Selânik kentini sembolize ederken, 'Alaman' Ziya Bey ile İşgal İzmir'ini ve Selânik ile neredeyse aynı kaderi paylaşacak olan İzmir'i sembolize eder gibidir. Halıcızade İsmail Bey, 1912 yılında Selânik'in elden çıkması sonrasında 'ölüm'ü ile anlatılmış, 'Alaman' Ziya Bey ise İzmir'de Yunan zulmü altında resmedilmiştir. Bu durum da karakter-mekân bağlamında dikkat çekici bir unsurdur.

Mizrahiler'in ve Selânik'in anlatıldığı şu bölümde, İlhan'ın Selânik evlerinin betimlemesini yaptığı şu bölüm de ilginç bir noktaya değmektedir:

"Yukarı Şehir'in eteklerinde, 'sakız biçimi' bir ev bu, Türk mahallelerine iki adımlık yer: altlı üstlü iki kapı; birkaç ayak merdiven, üst kapıdan girince, yüksek tavanlı salon, karşısında yatak odası: pancurların aralığından, arkadaki avlunun güneşi iliklerine kadar emmiş malta taşları görünür: çatlak, sıtma sarısı! Bitişik bahçeden, öksürüklü bir tulumba sesi işitiliyor: suyu kaçmış da, getirmeye mi çalışıyorlar?.." (İlhan, 1981: 231).

Attilâ İlhan, Selanik evlerini resmedebilmek için, çocukluk yıllarının İzmir'i'nde bulunan Rum tipi dediğimiz 'sakız biçimi' evlerin görselini bu şekilde ölümsüzleştirmiştir. Diyebiliriz ki, Attilâ İlhan Selânik kentini tasvir ederken de İzmir şehrinin mekânsal unsurlarından yararlanmış. Levantenlerin anlatıldığı bu bölüm, Attilâ İlhan'ın gözlem gücünü de okuyucuya gösteren cinstendir.

Son olarak, 'Alaman' Ziya Bey'in Selanik'te iken bir gece yürüyüşü sırasında ufka bakışı ile Attilâ İlhan'ın çizdiği şu tasvir, Osmanlı Selanik'inden İzmir'e ve bütün Anadolu'ya son bir bakış gibidir: "...Ufukta, damak pembesinden incir moruna,

katmerli bulutlar. Karaburun deniz feneri, sihirli duyargasıyla, usul usul enginleri yokluyor...” (İlhan, 1981: 213). İzmir’in ilçelerinden biri olan Karaburun’u tasvir eden İlhan, ‘Dersaadet’te Sabah Ezanları’ diyecek ve Osmanlı Devleti’nin kaderini belirleyen şu düşünceleri okuyucuya sunacaktır:

“Dersaadet’te sabah ezanları!.. Boğaziçi’ndeki düşman zırhlılarının; Pera’da, Tatavla’da, Ayastefanos’ta, kaldırımları döve döve devriye gezen ‘düşman’ inzibatlarının; Haydarpaşa ve Sirkeci garlarına, limana, kara ve deniz gümrüklerine, posta ve telgraf idaresine çöreklenmiş, ‘düşman’ zabitlerinin üzerinde, yalnız onlardır ki şehrin, (hatta bu mülkün), asıl sahiplerinin elinden hâla çıkmadığını duyurmaktadır...” (İlhan, 1981: 213).

İzmir şehri *O Karanlık’ta Biz* romanında Türkiye Komünist Partisi’nin faaliyetleriyle anılan bir kent olarak ele alınmıştır. Öyle ki 1927 tevkifatı sonrasında İzmir şehri TKP’nin örgüt merkezi olarak değerlendirilmiştir. II. Dünya Savaşı’nın kiyısında kentte örgüte karşı yapılan tutuklamalar ön plana çıkarılmıştır.

Romanda İzmir’le ilgili olarak ilk geçen mekânlardan biri İzmir Fuarı olmuştur: La Republique gazetesinin haberine göre Milli Şef İnönü, fuardaki İngiliz, İtalyan ve Alman pavyonlarını gezmiş, Ada Gazinosu’nda ise öğle yemeğini yemiştir (İlhan, 1988: 214-215).

İzmir Fuarı, II. Dünya Savaşı yıllarında ticarî reklam ve tanıtımların yapıldığı bir mekân olarak da ele alınmıştır. Özellikle Alman şirketlerin markalarına ait detaylarda Türkiye- Almanya arasındaki ekonomik ilişkiye göndermelerde bulunulmuştur.

“Fuar’daki Alman Payonu’nda, Siemens’e, MAN’a, Krupp Konzern’e nasıl yer ayrılmışsa, Tauber und Keist UG’ye (dolayısıyla Keleşoğlu Ticaret A.Ş.’ye) de öyle yer ayrılmış: ‘Made In Germany’ santral, jeneratör, dikiş makinesi, traktör vs’nin teşhiri isteniyor...” (İlhan, 1988: 244).

Keleşoğlu’nun şirketinde çalışan Ahmet Ziya, Fuar’a katılmak için İzmir’e gelmiş ve üç gün boyunca İzmir Palas’ta kalmıştır. Burada kaldığı üç günlük sürede Selanik göçmeni aile bireylerine ait anılarını tazelemiştir. Burada karşımıza çıkan bir diğer mekân da Karşıyaka’daki Dedebaşı Kabristanı’dır. Ahmet Ziya’nın aile bireyleri bu mezarlıkta yatmaktadır: *“sabahtan ‘valde’yle pederi’ ziyarete gitmişti; Serfice’li ‘Alaman’ Ziya Bey’le ‘haremi’ Seher Hanım, Karşıyaka’daki Dedebaşı Kabristanı’nda, yan yana yatıyorlar: hayatları boyunca olduğu gibi.” (İlhan, 1988: 245).*

Sanatçının, *Allahın Süngüleri “Reis Paşa”* eserinde İzmir şehri Garbî Anadolu’daki Yunan İşgali’nin merkezi yeri olarak konumlandırılmıştır. Öyle ki İzmir’den başlayarak Anadolu içlerine kadar ulaşmaya çalışan Yunan askerlerinin işgale dair ilerleyişleri telgraflarla Ankara’ya ulaştırılmıştır. İzmir’in işgali romanın başında verilen şiiirden hareketle de “kurtarılmayı bekleyen bir şehir” olarak anılmıştır: “biz izmir’i alacağız/ kolu sırmalı çavuşlar...” (İlhan, 2002: 7).

Yunanlıların Garbî Anadolu’da ilerleyişleri ise çeşitli ilçelerin Yunan mezalimine uğrayışı olarak aktarılmıştır: “*Bergama Yunan Kuvvetleri tarafından işgâl edilmek üzere, Ödemiş’de zeybekler, düşmana karşı harekete geçmeye başlamışlardır. Akhisar’da cephe teessüs ediyor. Sâlihli Cephesi’nin vaktinde kurulmaması, bütün müdafaa hattını çökertebilir...*” (İlhan, 2002: 276). Kronolojik akışla da uygun verilen bu ilçelerde yaşananlar, işgal-direnîş mekânları olarak ele alınmıştır.

Salihli ise Kuşçubaşı Eşref’in Çiftliğine ev sahipliği yapan bir mekândır. Romanda bu bölge Salihli Cephesi’nin cephanesi gibidir. Öyle ki bu bölgeden Anadolu’ya ve çeşitli cephelere “silah, mühimmat, yiyecek, para, at” gibi cephaneler taşınmaktadır (İlhan, 2002: 276).

Milne Hattı, romandaki Garbî Anadolu ile Ankara arasındaki sınırı çizmesi bakımından önem taşımaktadır. Ancak eserde tarihsel kronolojiye bağlı kalınarak Yunanlılar Milne Hattı’nı geçmiştir:

“...hanidir Milne Hattı’nda bekleyen Yunan Ordusu, Başkumandan Paraskevopulos’yun emriyle, Bursa ve Uşak istikâmetinde taarruza geçmiş; ilk haberler, kötü: Akhisar ve Sarıgöl, hemen o gün Kırkağaç ve Sâlihli, ertesi gün düştü; bir gün sonra ise Alaşehir, Soma ve Sultanhisar!...” (İlhan, 2002: 279).

Romanda İzmir’in “Garp Cephesi” kelime grubuyla ifade edilişi de pek çoktur. Örneğin Mustafa Kemal’in harekât planını anlattığı bir bölümde yine bu duruma rastlıyoruz:

“... Mustafa Kemal Paşa, ayaktadır; elindeki işâret değneğini, duvardaki Osmanlı haritasında; Garp Cephesi’ne uzatarak, konuşuyor: “... meseleyi hâl, ancak şu şekilde mümkün olacaktır: cepheyi ikiye taksim ederek!.. Mühim aksami ihtiva eden sahayı, Garp Cephesi tesmiye ederek, İsmet Bey’in kumandasına tevdi etmek; ehemmiyeti daha az olmayan, cenup kısmını da; Konya havalisine sevk edeceğimiz, Refet Bey’e vermek!..” (İlhan, 2002: 423).

Doktor ‘Gebzeli’ Tahir Bey’in Çerkes Ethem’e gönderdiği bir raporda da Yunan Süvari Kaymakamı Andon Kondilis ile Punta’da gizlice buluştukları anlatılmıştır. Bu buluşmada Anadolu’da bir “Çerkes kölemen devleti” kurma hayallerinin oldukları paylaşılmıştır (İlhan, 2002: 515). İzmir’in ilçelerinden biri olan Punta’dan yalnızca burada bahsedilmiş, onun dışında işgal altındaki İzmir, Batı Anadolu’da işgalin merkezi ve mutlaka işgalden temizlenmesi gereken bir mekân olarak tasvir edilmiştir.

Attilâ İlhan’ın 2006’da yayımlanan son romanı *Gâzi Paşa*’da da İzmir benzer şekilde konumlandırılmıştır. Ancak *Reis Paşa* romanında İzmir, Yunan işgali altındayken, *Gâzi Paşa*’da bu durum İzmir’in düşman işgalinden kurtarılışıyla sonuçlanmıştır. Bu bağlamda İzmir’e dair daha sinematografik unsurlar ve mekân tasvirlerini *Gâzi Paşa*’da daha yoğun olarak görmekteyiz.

Örneğin Kordonboyu’ndaki işgalin gündelik yaşantısının genel bir mekân tasviriyle iç içe yapıldığı şu pasaj, bünyesinde pek çok sinematografik öğeyi barındırmaktadır:

“Kordonboyu, ana baba günü; ‘piyasaya çıkmış’, Rumlarla dolu; aralarından bazıları, rıhtımda, havai fişekleri ateşliyorlar; fişekler, asabi ısıklarla Samanyolu’na doğru yükselip, kıvılcımlar hâlinde, -klor yeşili, acı pembe ya da kükürt sarısı,- etrafa dağılıyorlar. Bayramlıkları giydirilmiş, bacak kadar Rum ‘kopilleri’ kalabalığın arasında, pat pat pat, koşmaca oynuyor. Punta istikametine geçen atlı tramvayın, yaklaşan çan sesi.” (İlhan, 2006: 135).

Kemalpaşa, İzmir’in işgalden kurtarılmasında önemli bir nokta olarak yer almıştır. Eserde Kemalpaşa’dan Nif olarak bahsedilmiş ve zamansal olarak bu olay “Kemalpaşa’nın istirdadı” diye işaretlenmiştir:

“Nif (Kemalpaşa), istirdadının, ilk saatleri; sabaha karşı, dört! Nif sokakları, Fahrettin Paşa süarisinin kıvılcım saçan nal sesleriyle çınlamaktadır. Yarı mehtap alacasında yaklaşan ya da uzaklaşan, paldır küldür ayak sesleri; uzak yakın görünmez horozlar, ötüyorlar; birden, hiç beklenmedik bir anda, birkaç el silah, ufuktan büyüyerek dönen, yankıları...” (İlhan, 2006: 319).

Nif yolu, yine İzmir’in Kurtuluş’unda önemli yeri olan bir mekân olarak tescil edilmiştir: “Nif yolunda defne dallarıyla süslenmiş, beş otomobil, ağır ağır, İzmir’e giriyor; arabaların iki yanında, kurtuluş ordusunun neferleri yürümektedir. Tam giriş kavşağında, bir süvari müfrezesi onları karşıladı.” (İlhan, 2006: 321). Fahrettin Paşa’ya eşlik eden atlı süvârilerin Kordonboyu’na bu güzergahtan gideceklerinin de ayrıca üzerinde durulmuştur: “Süvariler kılıçlarını çekiyorlar; hepsi, güneş ışığında

bir an parıldıyor; sonra, merasim nizamında, otomobillerin iki yanına geçtiler; Kordonboyu'na yürüyüş, bu minval üzere gidecektir.” (İlhan, 2006: 321).

Romanda Mustafa Kemal’in İzmir’e girişi de özellikle anlatılmıştır. İzmir’e giriş ve romanın dokusunda sembol türkü olan “*ankaranın taşına bak/ gözlerimin yaşına bak/ türk yunana esir olmuş / şu allahın işine bak*” dizeleri bir arada verilmiştir. Bu olay ilgili bölümde “...Mustafa Kemal Paşa'nın otomobili, hâlâ Körfez'de demirlemiş işgal donanmasının hizasına gelmiş iken, 'davudi' bir ses işitildi” cümlesiyle sağlanmıştır (İlhan, 2006: 322-323). Nitekim “*Gâzi Paşa sen bin yaşa!..*” naralarıyla şehre girilmiştir. Mustafa Kemal’in şehre girişiyle yine İzmir’in genel bir tasvirini ve Kadifekale’yi görmekteyiz. Kadifekale’den “*İzmir Şehri'nin ‘alâmet-i farikası’* diye bahsedilmiştir:

“Süvarilerin nal takırtısı, piyadelerin ayak sesleri; arada silah gibi patlayan, 'Gâzi Paşa, sen bin yaşa' nağraları arasında, türkü Punta'dan Pasaport'a yayılıyor; yukarda, İzmir Şehri'nin 'alâmet-i farikası' Kadifekale; sanki her zamankinden farklı; belki daha mağrur, daha cesur, çünkü burçlarının en yükseğine, ay yıldızlı bayrak dikilmiştir.” (İlhan, 2006: 322-323).

Şiirde geçen “... *ankara'dan uçan kuşlar/ afyon yaylası'nda kışlar/ biz izmir'i alacağız/ kolu sırmalı çavuşlar!..*” dizeleriyle aynı yerde “*İşte, almışlardı*” ifadesine yer verilmiş ve İzmir’in kurtarılışı kesin bir zafer olarak bildirilmiştir (İlhan, 2006: 322-323). İzmir şehri, “Ankara’dan uçan kuşlar”ın ebedîistirâhâtgâhı olmuş ve her üç kitapta da tekrarlanan şiirdeki amaca ulaşılmıştır.

Frenk Mahallesi, İzmir Yangını’nın başladığı bir yer olarak romanda kullanılmıştır. Frenk Mahallesi’nden “İzmir’ni Pera’sı” diye bahsedilmiştir:

“Ne uğursuz bir gün! Levantenlere bakarsanız, -İzmir'in Pera'sı- 'Frenk Mahallesi', mağlubiyetin kahr ve korkusunu yaşarken, bu defa yangınla sarsılıyor: çoğunluğu Rum ve Hristiyan olan semtte, yanmış kereste ve ısınmış kiremit kokusu, boğum boğum duman; merdiven, balta ve kovalarla su koşturan ahali; öte yandan, yanmakta olan, ev ve mağazalardan, mal kurtarma çabası: her yöne dağılan, ayak sesleri; karmakarışık çığlıklar, yerli yersiz bağrışıp çığırışma! İtfaiyenin çanı o sırada duyuldu, demek bu tarafa geliyor; acaba söndürebilir mi?” (İlhan, 2002: 345).

Yangının şehirdeki ilerleyişi sırasında 3. Kordon’un da anıldığını görmekteyiz: “*Yangın şaşırtıcı bir hızla büyümüş, büsbütün saldırgan bir hale gelmişti: alevler ve duman, sahile doğru ilerliyor: 3. Kordon ciddi bir tehditle, karşı karşıyadır...*” (İlhan,

2006: 349). Yangının şehirdeki ilerleyişinde diğer kordonlar ve Basmane de anılmıştır: “Basmane'den, kirli ve kerih yanık kokuları bırakarak, duman duman 1. Kordon'a uzanan yangın; 2. Kordon'u neredeyse fethetmişti.” (İlhan, 2006: 353). Kordon'dan Konak'a doğru giden cadde üzerinde yangının ilerleyişi de genel bir tasvirle sağlanmıştır:

“Kordon'dan Konak'a doğru giden cadde; rıhtıma yığılmış, kavga gürültü, sandalcılarla anlaşmaya çalışan; yangın kaçağı Rumlarla, öylesine dolu ki, içinden geçmek âdeta imkan harici! Bu imkânsızlığı, sürekli korna çalarak dağıtmaya çalışan, silahlı piyade yüklü bir askeri kamyon, onun ardından Gâzi'nin kırmızı otomobili; arkasında, birkaç askeri araba daha, Göztepe istikâmetinde ilerlemeye çalışıyorlar: kalabalık sık, asabî hatta vahşî, arabaların ilerleyişi bu yüzden, son derece yavaş...” (İlhan, 2006: 360).

Kordonboyu'ndaki yangından sonraki günün ilk sabahı ise “eskimiş yangın kokusuyla” betimlenmiştir (İlhan, 2006: 410-411).

Bornova semti ise yangından sonra Başkumandanlık Umumi Karargâhı'nın yeni merkezi konumundadır (İlhan, 2006: 415). Mustafa Kemal'in Lâtime Hanım'la bir diyalogunda Selânik ve İzmir arasındaki benzerliğe dikkat çekilmiştir:

“...şayan-ı hayrettir, Lâtime...bu şehrin havasında...târif-i gayr-ı kaabil bir koku var ki...bilir misin bana neyi hatırlatır?..” Cevap alamayınca, genç kızın gözlerine eğilerek, sorduğu soruya kendisi cevap verdi: “...Çocukluk yıllarımın Selânik'ini.” Latife'nin sesi kırılgan: “...benzedikleri söylenir!” (İlhan, 2006: 410).

Zübeyde Hanım ise Selânik'in yerini İzmir'in tutamayacağını ifade etmiştir: “Fikriye, mütebessim cevap verdi: “...onun nazarında, Selânik'in yerini, ne Ankara tu tabilir, ne İzmir... müteheyyiç bir intizar içindeydi...” (İlhan, 2006: 431). Zübeyde Hanım ilerleyen rahatsızlığı sebebiyle İzmir'e intikal etmiş ve burada istirahat etmiştir. Kemeraltı, yine çarşı yönüyle ele alınmıştır. Latife Hanım Kemeraltı'na uğrayarak ferahlaması için Zübeyde Hanım'a bir “İngiliz Lavantası kolonyası” satın almıştır. (İlhan, 2006: 462-463).

3.3.2.2. İzmir'in Doğal Güzellikleri ve Mekânları

Attilâ İlhan'ın Sokaktaki Adam, Zenciler Birbirine Benzemez ve Kurtlar Sofrası romanlarında, İzmir'in daha çok semtleriyle ön plana çıktığını gördük. Bu anlamda

İlhan, yayımlanan ilk üç kitabında İzmir'in doğal güzelliklerine ve tabiatına çok az yer vermiş, daha çok semt adları üzerinden bu romanlarında İzmir'e dair mekânları canlandırmaya çalışmıştır.

İzmir'in tabiatı ile beraber Attilâ İlhan'ın romanlarına girişi, *Aynanın İçindekiler Serisi* ile olacaktır. Serinin yayımlanan ilk kitabı olan *Bıçağın Ucu*, Attilâ İlhan'ın İzmir'in tabiatını betimleyeceği ilk kitap olacaktır. Bu kitap ile beraber İzmir, farklı tabiat unsurları ile beraber süslenerek okuyucuya aktarılacaktır. Attilâ İlhan'ın İzmir'e dair işlemiş olduğu tabiat unsurlarının başında ise deniz ve nehirler, gökyüzü ve rüzgâr, bağlar, bahçeler, tarlalar ve dağlar gözlemlenmektedir. Sanatçı, İzmir'e has bu tabiatı, iç içe geçmiş bir 'coğrafik bütünlük' içerisinde ele almıştır diyebiliriz.

Tıpkı diğer alanlarda yaptığımız gibi, bu bölümde de İlhan'ın eserlerinde bulunan İzmir'e ait tabiat unsurlarını roman roman incelemeyi uygun gördük.

Aynanın İçindekiler Serisi'nin yayımlanan ilk kitabı olan *Bıçağın Ucu*, Attilâ İlhan'ın İzmir'i tabiat unsurları ile ele aldığı ilk eser olarak da karşımıza çıkmaktadır. Yazarın, Menemen'de ailesine ait bağda ve genel olarak Menemen ovalarında geçen çocukluk günleri, Attilâ İlhan'ın bu romanda İzmir tabiatını canlandırabilmesinde, bu yörenin peyzaj unsurlarını doğal bir biçimde kullanabilmesine kaynak olmuştur.

Halim Hacıbeyoğlu'nun, ailesi ile bağlarını koparıp Gediz'den İstanbul'a gidişi ile süregelen romanda, bu karakterin sık sık, Gediz Nehri'nin kenarındaki köyde geçen çocukluk günlerini hatırladığından bahsetmiştik. Attilâ İlhan, Halim Hacıbeyoğlu karakteri üzerinden gerçekleştirdiği bu 'flashback'ler sayesinde, İzmir'in tabiatını genel olarak çizebilme imkânı da yakalamıştır.

Halim karakteri, Gediz Nehri kenarında geçen coşku ve mutluluk dolu çocukluk anılarını şöyle hatırlayacaktır:

“...Hızı hiç eksilmeyen hayal gücünü yardıma çağırınca, çekip çekip, kırlarda geçen o tasasız çocukluğuna gitmesi, iyice kolaylaşıyordu: ırmağa bitişik gelincik tarlası, mayıs böcekleri ve yeşil çekirgeler çın çın öten bir ilkbahar, güneşte yaldızlanmış afacan bir uçurtma, bir uçurtma daha, bir uçurtma daha!” (İlhan, 1981: 170).

İlhan burada, Halim'in çocukluğundaki tabiatı çizerken, bir bakıma kendi çocukluk günlerinin tabiatını da çizmiştir diyebiliriz. Gediz Nehri'nin kenarındaki gelincik

tarlası, baharla beraber ortaya çıkan mayıs böcekleri, çekirgeler ve gökyüzünü dolduran uçurtmalar ile genel bir tabiat tasviri oluşturmuştur.

Halim'in Gediz'de geçen çocukluk yıllarına ait tabiat unsurları şöyle devam eder: “Çevremizi, ıslak bir ezilmiş ot kokusu sarmıştı. Çardaktaki asmanın, ağır ve olgun salkımlarına üşüşmüş arılar, ince ince vızıldıyor; yıldız akıntısına benzeyen ani yer değiştirişleri, dikkatimi çalıyordu.” (İlhan, 1981: 171). Bu alıntıda ise, çardaktaki ağır ve olgunlaşmış üzüm asmalarının salkımlarına üşüşen arılar bolluk ve bereketin bir simgesi olarak betimlenir gibidir. İlhan arıların ani yer değiştirişlerini ise ‘yıldız akıntısı’ olarak tasvir ederek gökyüzünden yararlanıp tabiat unsurlarını güçlendirmiştir.

Halim'in bir başka anısında ise: “...Bütün bunlar dünyanın öbür ucunda, badem ağaçlarının altında olurdu. Cırcırböcekleri Gediz toprağının üstüne yığılmış ağustos mavisini zırl zırl oyar, delik deşik ederken.” (İlhan, 1981: 171) gibi tabiat unsurları ile karşılaşırız. Badem ağaçları altında yaşanan olaylar, Gediz toprağının üzerine yığılmış ağustos mavisini oyan cırcırböcekleri gibi betimlemeler, Halim'in çocukluğundan okuyucuya sunulur.

Halim, çocukluğuna dair ise ağabeyi Osman Naci ve Nilüfer adlı bir genç kız ile beraber Gediz Nehri kenarında yaptıkları gezintileri şöyle anlatacaktır: “...Mehtaplı geceler, ağabeyim, ben ve o nehir boyunca gezmeye çıkardık. Sıcaktan, yıldızlar boncuk boncuk ter döker, Gediz'in buharlaştığı neredeyse gözle görülürdü.” (İlhan, 1981: 171-172). Nehir boyunca yapılan bu gezintilerde, yıldızların boncuk boncuk terlemesi, Gediz Nehri'nin buharlaşması gibi unsurlar da genel olarak roman içerisinde tabiat tasviri çizmiş olur.

Attilâ İlhan'ın İzmir'e dair deniz, nehir ve sulardan ilk kez Aynanın İçindekiler Serisi'nde bahsetmiştir. Bu anlamda *Bıçağın Ucu*, adlı romanı ayrı bir önem arz etmektedir. Attilâ İlhan'ın Menemen'de geçen çocukluk günleri, bu yöreyi tanınmasına ve gözlemlemesine olanak sağlamıştır. Menemen Ovası'ndan geçerek Ege Denizi'ne dökülen Gediz Nehri, romanda İzmir'e dair bahsedilen nehirlerin başında gelmektedir. İzmir'e ait unsurları, yazarın çizmiş olduğu Halim Hacıbeyoğlu karakteri sayesinde gözlemlediğimizi daha önce de belirtmiştik. Attilâ İlhan, Gediz Nehri'ni bu karakter ile özdeşleştirerek vermiştir.

Çocukluk ve ilk gençlik yılların Gediz Nehri'nin kıyısında geçiren Halim Hacıbeyoğlu, bu mutluluk dolu günlerini sonraki hayatında özlemle anacaktır. Siyasete bulaşıp hapse düşmesi bu karakterin ailesi ile arasını açacak, Halim İstanbul'da yeni bir hayata başlayacaktır. 1960 Askeri Darbesi'ne gidilen askeri yolda, Halim'in yolu da yine hapishaneye düşecek, hatta işkence bile görecektir. Bu bağlamda Attilâ İlhan karaktere, susuz geçen günlerinde Gediz Nehri'ni hatırlatacak, okuyucuya da bu yöreye ait nehir ve çevresi hakkında betimlemeler yapabilme olanağı sağlamış olacaktır.

Diğer bir yandan Halim'in geçmişi ile özdeşleşen Gediz Nehri, akışı, unutuşu ve sürekli değişimi de çağrıştırmaktadır. Halim'in hayatı roman içerisinde sürekli bir akış halinde verilmiştir. 27 Mayıs Darbesi'nin öncesinde Halim ve Suat'ın günlük yaşamının anlatıldığı romanda Halim, ailesi ile Gediz Nehri kenarında geçen hayatından kurtulmak, bu yaşamı unutmak da istemektedir. Fakat Gediz Nehri'nin ve bu yöreye ait tabiatın Halim'in üzerindeki baskın duygusu, yer yer çocukluğunu mutlulukla da hatırlamasına sebep olacaktır.

Babası Hacıbeyoğlu'ndan çekinen Halim, onun karşısında karısı Suat'a sığınacak, geçmişteki anılarında bile onu anmadan edemeyecektir:

“Halim, ateşböceklerinin ıssız gözlerini arıyor. (Suat, neredesin?) Karanlıkta daha yakında hissedilen Gediz kıyısından, çakallar, köpek ulumalarına, çığlık çığlık, cevap veriyorlar. O ne, pamuk tarlaları usulca yerinden mi oynadı? Bir baykuş, kadife bir yelken yumuşaklığıyla geceye dağılıyor...” (İlhan, 1981: 32).

Görüldüğü gibi romanda açıklıkla görülen Gediz Nehri teması, Halim'in geçmişine hâkim duygudur. Halim, her geçmişini hatırlayışında Gediz Nehri'ni de hatırlayacak ve bu yörenin çevre unsurlarını da beraberce anacaktır. Nehrin etrafındaki köpek ulumaları ve bunlara karşı gelen çakallar, pamuk tarlalarının hareketleri, gecenin içindeki bir baykuş... Attilâ İlhan burada, adeta bir insan gibi soluk alıp veren Gediz Nehri ve çevresini betimlemiştir.

Gediz Nehri'ne dair bir diğer öğrendiğimiz bilgi ise, Halim'in ağabeyi Osman Naci ve o yıllardaki bir kız arkadaşı ile beraber Gediz Nehri kıyısında yaptıkları gezintilere dairdir. Bu gezintileri ise Halim şöyle anlatacaktır: *“...Mehtaplı geceler, ağabeyim, ben ve o nehir boyunca gezmeye çıkardık. Sıcaktan, yıldızlar boncuk boncuk ter döker, Gediz'in buharlaştığı neredeyse gözle görülürdü.” (İlhan, 1981: 171-172).*

İstanbul’da başı beladan kurtulamayan Halim, siyasi olaylara karışması sonucu 1. Şubeye düşüp burada sorgu ve işkenceye maruz kalacaktır. Bu kötü anlarda ise Halim, kurtuluşu yine Gediz Nehri’ne sığınmakta bulacaktır:

“...(Susadım, ağzım kurudu, su versenize), altı, yedi, sekiz, elli sekiz, elli dokuz altmış, altmış bir, (Susadım diyorum be size, içim yanıyor, bırakın gideyim, Gediz kıyısında bir pınar biliyorum, buz gibi, arı mı arı, çocuk yüreği gibi pıt pıt atar, şafakta çakallar su içmeye gelir, bırakın ben de gideyim, ben de içeyim). Altmış beş, altmış altı, altmış yedi...” (İlhan, 1981: 183).

Bir yandan işkencenin etkisi ile sayıp kendini dizginlemeye çalışırken, Gediz Nehri ile de yaşadığı anı ‘unutma’yı hedeflemiştir diyebiliriz. Diğer bir yandan bu durumu geçmişe kaçış olarak da sorgulamak mümkündür. Halim işkencede susuz kaldığı için, bolluk ve bereket içindeki Gediz Nehri’ni anacak, orada ‘buz gibi, arı mı arı, çocuk yüreği gibi pıt pıt atan bir pınar’ olduğunu da söyleyerek susuzluğunu gidermeye çalışmaktadır.

Buradan da hareketle yazar, Halim karakterine 12 Eylül 1960 Darbesi öncesi yaşanan olaylar sonucu hapse düşmesini ve gördüğü işkenceleri Gediz’in suları ile unutturmaya, çizmiş olduğu karakterin yaşadığı bu kötü günleri adeta suyun gücü ile temizlemeye çalıştığını söyleyebiliriz.

Son olarak Halim’in babası Hacıbeyoğlu’nun, ikinci eşi Emine ile evlenmek istemesi olayına bağlı olarak gelişen olaylarda da Gediz Nehri kendini gösterir. Emine, Hacıbeyoğlu ile evlenmek istemez. Çünkü kalbinde bir öğretmenin sevdası vardır. Attilâ İlhan bu olayı kurgularken, öğretmeni Hacıbeyoğlu’nun öldürdüğünü direkt söylemez ama bunu hissettirir. Öyle ki bu durumu şu alıntıdan çıkarırız:

“Bir sabah öğretmen yok. Üç gün yok, bir hafta yok. Nereye gider bu adam? On gün kadar sonra Aşağı Gediz köylüleri ölüsünü ırmaktan çıkarıyorlar: şişmiş, tam ensesinde acayip, yerini şaşırmış pembe salyalı iki ağız gibi iki kurşun deliği. Kendini mi vurmuş, vurulmuş mu, vurulmuşsa kim vurmuş, anlaşılamıyor.” (İlhan, 1981: 60).

İlhan, Emine’nin sevdiği öğretmeni, vurulmuş bir vaziyette Aşağı Gediz köylülerinin Gediz Nehri’nden çıkarırken betimler. Bu tasvir de Hacıbeyoğlu’nun öğretmeni vurup, Gediz sularına attığı fikrini güçlendirmektedir. Tıpkı Halim’in geçmişini unutmak için Gediz Nehri’ni kullanışı gibi, babası Hacıbeyoğlu da işlemiş olduğu bir günden kurtulmak için Gediz Nehri’nden yararlanmış gibi çizilmiştir.

15 Mayıs 1919 İzmir'in işgal haberi ile Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyet'ine geçişe odaklanan Attilâ İlhan, 'tarihi bir roman' olarak *Dersaadet'te Sabah Ezanları*'nı ilk kez 1981 yılında okuyucusunun karşısına çıkarmıştır. Yunan ve Fransız gazetelerinin İzmir'in işgal gününe ait unsurları anlattığı gazete haberlerini romanın girişine yerleştiren yazar, tarihi belgelerle de okuyucuyu 'işgal dönemi'nin havası ile buluşturmak ister gibidir.

“İZMİR NİHAYET YUNAN OLDU” (İlhan, 1981: 11-12) başlıklı bu gazete haberi, işgal donanmasının İzmir rıhtımına girişinin de bir görseli gibidir. Attilâ İlhan'ın dikkat çekmek istediği nokta da burasıdır: 15 Mayıs 1919 günü İzmir'in işgali, deniz ulaşımı ile İzmir'e ulaşan Yunan 'sefineler'i ile gerçekleşir. Bu anlamda diyebiliriz ki, yazarın İzmir'e ait deniz unsurlarını bu gazete haberi ile aktarması, işgal altındaki bir şehrin ve denizinin profilidir. Verdiğimiz başlığın altındaki 'işgal İzmir'i'nin denizine ait unsurlar şu şekilde verilmiştir:

“Sabahın erken saatlerinde, esasen limanda bulunan Averof ve Limnos harp sefinelerinden, bahriye silahendazları karaya, çıktılar. Fakat esas ihraç birlikleri bunlar değildir. Averof'un ve Limnos'un silahendazları, vaziyeti mürakabe altında tutmak için indirilmiş bulunuyordu. İhraç kıtalarını getirmekte olan nakliye gemileri, saat yediye doğru göründüler. Lonhi Sfendanl, Nea. Genoa, Thyella, Themistocles, Syria ve Pattie sefineleri yedi buçukta limana girmişti. Evvelâ Patris İzmir rıhtımına yanaştı.” (İlhan, 1981: 11).

Bahsedilen 'tarihi belge'de geçen bu bilgiler, işgal donanmasının ve asker çokluğunu da hissettirir. İşgal sürecinin 'denizyolu' ile sağlandığının da bir kanıtı olan belgede işgal sürecine dair şu bilgiler de bulunur: “*Saat dokuza beş kala, asıl ihraç kıtasını getirmekte olan sefineler görüldü. Rıhtıma ilk olarak Syria yanaştı. İşgal kuvvetlerinin ilk neferi, Syria gemisinden İzmir toprağına ayak bastı...*” (İlhan, 1981: 12).

Adı geçen Averof, Syria ve Limnos gibi 'harp sefineleri', Yunanlılar'ın asker ihtiyacını karşılayan savaş gemileri olarak da ele alınmıştır. Tüm bu unsurlar, Attilâ İlhan'ın işgal donanmasının İzmir rıhtımını nasıl doldurduğunu anlatmasına yardımcı olmuştur diyebiliriz. Roman içerisinde de İzmir Körfezi'ne dair dönemsel bir habere rastlanmıştır. Gazeteci Münif Sabri ve Ahmet Ziya arasında geçen şu diyalog, işgal sürecinin İzmir Körfezi ile ilgili okuyucuya bilgi sunar:

“- ‘İzmir, Manisa, şimdi de Aydın!’

- 'Aydın'la nihayete erecek mi? Kat'iyyen! Sıra Ayvalık'tadır. Rumca gazeteler, İzmir'den tahrik edilen Yunan muhribi Limnos'un, Körfez'de demirlediğini yazıyor. Ağleb-i ihtimal, asker ihracında bulunacak...' “ (İlhan, 1981: 100).

Attilâ İlhan'ın çizmiş olduğu bu işgal haritası, tarihsel süreçle de örtüşmektedir. Özetle diyebiliriz ki, *Dersaadet'te Sabah Ezanları*'nda İzmir'e ait deniz motifinin işlenmesi, 'Yunan işgali' ile özdeşleştirilmiş ve bu bağlamda ele alınmıştır. Attilâ İlhan tarihi belgelerle de bunu ortaya atarak, roman kurgusu ve gerçeklik arasında da bir bütünlük sağlamıştır. Yazarın bu çabası, işgal dönemi İzmir'in havasını okuyucuya daha iyi hissettirebilmek amaçlıdır. Şunu da ifade etmeliyiz ki, İzmir'in İşgali'nin İstanbul çevresindeki etkilerini daha çok gördüğümüz romanda, İzmir'e ait deniz unsurları bu şekilde sınırlandırılmıştır.

İlhan'ın son romanı *Gâzi Paşa*'da İzmir Körfez'i, diyalektik yasanın gereği olarak İşgal yıllarındaki Yunan hâliyle tasvir edilmiştir: “*Güneşin cam kırığı yansımalarıyla Körfez'e dağıldığı, o pırıl pırıl temmuz sabahı, İonia Valisi İstiryadis (Stregiades), 'imbat'ın gecikmesine, için için dua ediyordu...*” (İlhan, 2006: 129).

Körfez, Yunan Kralı Konstantin'in İzmir'e gelişi sebebiyle de ana mekândır. İtilaf Devletlerinin çeşitli donanmaları ise “*İzmir bizindir, orada kalıcıyız*” mesajı verecek şekilde Körfez'de demirlemiş haldedir:

“...Körfez'e şöyle bir baktı: o pırlıltı cümbüşünün ortasında, Kral'ın ziyareti münasebetiyle İzmir'e gelmiş, Müttefik Donanması krüvazörleri, muhripleri, torpidoları, âdeta yaldızlanmış, parlıyorlardı. Başta Rum ahali, hatta Ermeni ve Lövantenler, Kral Konstantin'in ayak basacağı rıhtıma, yığılmıştı: çünkü orası, rastgele bir liman değil, Yunan askerinin İonia toprağına ilk ayak bastığı yer!” (İlhan, 2006: 129).

Punta ve Karşıyaka'nın genel tasvirinde de tabiat ve Körfez unsurunu bir arada görmektediriz:

“O gün imbat gecikmişti; Punta sahilindeki çığlık çığlığa martı düğümlerini, sağa sola dağıtarak, hızlı başladı: heybetli dalgalar, sarularak rıhtıma vuruyor; etrafa toz gibi dağılan, su zerrecikleri! İskele'deki körfez vapuru, Karşıyaka'ya doğru kalktı; acı acı düdüğü çalıyordu: çağırıldığı biri mi var?” (İlhan, 2006: 331).

İzmir'in Kurtuluş'undan sonra Körfez'deki işgal donanmalarının geri çekilişi de yine Körfez'in çehresine yansımıştır: “...Salih Bey, kısa bir an, arkalarından baktı;

gerilerde, bacaları duman duman, işgâl donanmasının ağır ve kalın kruvazörleri, muhripleri, ikmal gemileri...” (İlhan, 2006: 332).

Eserde, Göztepe’nin “Göztepe Korusu” adıyla anıldığını görmekteyiz. Göztepe Korusu, kendine has yaşamıyla aktarılmıştır:

“O sıralar, Göztepe korusunda, bir puhu kuşu peydah olmuştu; karanlık bastırdı mı, aralıklı olarak ötüyor: duyanların huzurunu kaçırıyor: halk bunun, bir felâket işareti olduğuna inanmıştır da! Zaten köşkler konaklar, yeni inşa edildiğinden, hayli seyrek! Durup durup başlayan, gece böceklerinin cızırtısı; uzak köpekler.” (İlhan, 2006: 361).

Puhu kuşunun geceleri ötüşü ise İzmir’e gelecek bir felâketin habercisi niteliğinde tabiat unsuru olarak değerlendirilmiş ve yangınla ilişkilendirilmiştir. Göztepe’deki Uşâkizâde Köşkü’nün bahçesi, tabiat unsurlarıyla bezenerek anlatılmıştır:

“Göztepe’deki büyük çiçek bahçesi içinde, çifte merdivenli, verandalı köşk; aydınlık pencereleriyle, bir huzur yuvası hissini veriyor. Köşkün bahçesi, ne kadar bakımlı: yörenin bütün çiçekleri var: güller, karanfiller, aslanagızları, küpe çiçekleri, hercai menekşeler, mor sarmaşıklar, vs.” (İlhan, 2006: 361).

Tabiat unsurunun burada yine bir bahçe oluşu, köşke ait bir iç mekân olarak tasvir edilmesini sağlamıştır. *Fena Halde Leman* ve *Haco Hanım Vay*’daki tabiat unsurunun kullanımıyla bu romanda kullanılan peyzaj unsurlarının benzerliği dikkat çekmektedir. Uşâkizâde Muammer Bey’in Karşıyaka’daki yalısının tasvirinde de bahçeye ait tabiat unsurlarını görmek mümkündür:

“Muammer Bey’in Karşıyaka’daki köşkü: üç katlı büyük bir bina, zengin bir bahçe ve yüksek ağaçlarla çevrilmiş; ağaçların arasında, iki kameriye var; yüksek bir manolya, bir iki servi ile akasyalar, çevresini sarmış. Su tozu halinde, yağmur. Bahçede kuşların, -en çok da kumruların- sesleri.” (İlhan, 2006: 459).

Romanda kameriyerlerin tasviri de tabiat unsurlarını romana taşımıştır:

“Halbuki, ne munis, ne sakın bir ortamda konuşuyorlardı: hanımellerinin sardığı zarif bir kameriye;çevreleri bütün mimozalar, manolya ağacı, çeşitli çiçekler vs; üstlerine ağaçlardan, görünmez kuşların civıltısı serpiliyor...” (İlhan, 2006: 398).

İşgalden temizlenen İzmir'in ardından Körfez'den ayrılmayan İşgal donanmaları, Mustafa Kemal'in anlatımıyla verilmiştir. Burada Mustafa Kemal hiddetli tasvir edilmiş ve Körfez'deki işgal donanmalarını tehdit ederek konuşturulmuştur:

“... Sigarayı tutan sağ elini, projektörün yeniden yaladığı pencereye uzatıp, sesinde gizli bir hiddetle ilâve edecektir: “... hakikat şudur ki... İzmir'in istirdâtını müteâkib... bu işgal donanması Körfez'den defolup gitmeliydi...” (İlhan, 2006: 355-356).

İzmir yangınından sonra Uşâkizâde Köşkü'nde konaklayan Mustafa Kemal ve Latife Hanım, Uşâkizâde Köşkü'nün tabiat peyzajıyla çizilmiştir:

“Etraf o kadar sessiz ve ıssız ki, gece böceklerinin cızırtısı, sanki elle tutulur hale geliyor. Uzaktan bir yerden, Puhu Kuşu'nun insanın içini karartan, garip sesleniş. Balkon, sarmaşıklar kuşatmış, ufukta yangın yalazıyla kızıla dönmüş gökyüzü: yer yer, çilek pembesi, yer yer elma kırmızısı; ortalarında bir yerden, kızgın çelik pırıltıları saçıyor...” (İlhan, 2006: 362).

3.3.2.3. Ulaşım Araçları

Gâzi Paşa'da İzmir şehrinin ulaşımı yine işgal-kurtuluş çerçevesinde ele alınmıştır. Yunan Kralı Konstantin'in şehirde kullandığı “limuzin”e karşılık Mustafa Kemal'in İzmir Şehri'nin Kurtuluşu sırasında şehre geldiği ve kendisine İzmirliiler tarafından armağan edilen “Gâzi'nin kırmızı otomobili” dikkat çekmektedir (İlhan, 2006: 350-360). Bu durum yine her iki şahsiyetin diyalektik çerçevede ulaşımaya yansıyan zıtlığını göstermesi bakımından önemlidir. Atlı süvâri birliklerinin Mustafa Kemal'e eşlik edişi de yine İzmir'in kurtarılmasında atların önemine dikkat çekmektedir. Türk'ün en eski savaş dostu olan atlar, İzmir'in Kurtuluş'unda da süvâriilerin ve askerlerin en büyük yardımcılarıdır.

Kurtuluş sonrası şehirdeki levanten ve Rumların İzmir'den ayrılışında Pasaport İskelesi'ne yanaşan gemiler önemlidir:

“İki yanındaki -sancak ve iskele- iki deniz feneri arasından, Fransız bandıraları S/S Lamartine vapuru, mendireği dönmüş, İzmir Limanı'na (Pasaport) giriyordu: direkleri arasında, martı düğümleri; etrafında yanaşmasına yardım edecek, çatanaların gürültüsü. Rıhtımda, inanılmaz bir kalabalık: yanaşacak yolcu gemisinin, karşılayıcıları: Türk, Levanten, Rum, Ermeni, karmakarışık gruplar: mendil sallayanlar, bağrıışanlar...” (İlhan, 2006: 339).

Falih Rıfki, Yakup Kadri ve Asım Us Beyler de Türk yazar ve gazeteciler olarak İzmir'e S/S Lamartine adlı yolcu gemisiyle gelmişlerdir. Yakup Kadri'nin işgalden temizlenmiş “*narin İzmir*” yorumu romandaki İzmir'le ilgili güzel unsurlardandır:

“Asım Us heyecanlanmıştı; Yakup Kadri Bey'e doğru eğilerek, diyor ki: ‘... bana bak Yakup Kadri, bunu duymak bile, bir ömre bedeldir!.. Haksız mıyım birader?..’ Yakup Kadri Bey, İzmir'in narinliğine, Punta'ya doğru uzayıp giden Kordonboyu'na dalmıştı; kendi kendine konuşur gibi mırıldandı: ‘... ya bu şehir, azizim... ya bu şehir? O kaç ömre bedel?..’ Sustu, başka, içindeki gözyaşları saklı bir sesle ekledi: ‘... uğrunda, az mı şehit verdik?..’” (İlhan, 2006: 342).

Atlı tramvaylar yine bu romanda da şehrin kültürel belleğindeki yerleriyle tasvir edilmiştir: “*Atlı tramvaylar, kırbaç ısıltı ve nal sesleri, aynı minval üzere gelip geçmektedir...*” (İlhan, 2006: 350).

İzmir Yangını'nın Körfez'den görüntüsü ise İtilâf güçlerinin donanmalarıyla beraber verilmiştir:

“Körfez'deki donanmaya ait gemiler; aralarında, işaret lâmbalarıyla haberleşirken; bir yandan da projektörleri -büyülü, ışıktan duyargalar gibi,- denizdeki sandalları ve içindeki mültecileri; zaman zaman da Kordonboyu'na yokluyor: kalın dumana boğulmuş, gösterişli bazı binalar ateş içindedir; etraflarındaki kalabalıkta paniğe dönüşen bir telâş, arazözlerin, uğursuz uğultusu...” (İlhan, 2006: 359).

3.3.2.4. Tarihî ve Dinî Mekânlar

O Karanlıkta Biz romanında Karşıyaka'daki Dedebaşı Kabristanı, dinî bir mekân olarak değerlendirilmiştir. Ahmet Ziya'nın Selanik'ten göçen aile bireyleri bu mezarlıkta yatmaktadır:

“Ahmet Ziya durgundu: sabahtan 'valde'yle pederi' ziyarete gitmişti; Serfice'li 'Alaman' Ziya Bey'le 'haremi' Seher Hanım, Karşıyaka'daki Dedebaşı Kabristanı'nda, yan yana yatıyorlar: hayatları boyunca olduğu gibi. Gariptir, cıvardan bir lokomotif soluması, yoksul bir kuş sesi; yeşili siyaha çalan servilerden, Ağustos böceklerinin parıltılı ağdasi yerlere sarkıyor...” (İlhan, 1988: 245).

Burada dinî bir mekân olarak karşımıza çıkan mekân tasvirine, genel kompozisyona uygun düşecek biçimde tabiat unsurları eşlik etmiş, mezarlıktaki “yeşili siyaha çalan serviler” ön plana çıkarılmıştır.

Gâzi Paşa'da İzmir'deki tarihî ve dinî mekânlar, İzmir Yangınıyla bir arada aktarılmıştır. Örneğin Aya Fotini Kilisesi'nin yanışı, dinî bir mabedin yok oluşu olarak tasvir edilmiştir:

“...ilk infilâk işitildi: Aya Tria Kilisesi, yoğun duman ve yükselen alevler içinde kayboluyor; çatısı çöktü galiba; civardaki Aya Fotini Kilisesi'nin de, kaderi aynıdır, infilâkı müteakip, korkunç ağızlarını ve kocaman kanatlarını açmış, alevden canavarlar; etrafı sarıyor; büyük bir hızla büyüyüp, yükseliyorlar; boğucu ve kara bir duman, sokakları kapladı: göz gözü göremez!..” (İlhan, 2006: 345).

Aya Yukla da İzmir Yangının da nasibini alan kutsal mekânlar arasındadır: *“sanki daha çok Halide Edip Hanım'a konuşuyor: '... bina yeterince mahfuz değil, tehdit altındadır: alevler I. Kordon'u yalamaya başladı, Aya Yukla tutuşmuş, ortalıkta duman kokusu...”* (İlhan, 2006: 355). İtalyan Konsoloshanesi ve İtalyan Mektebi de yangında tutuşan mekânlar arasındadır (İlhan, 2006: 359-360).

3.3.2.5. Özel Mekânlar

Gâzi Paşa'da Kordonboyu'nun genel bir tasvirinde pek çok otelin tasvir edildiğini görmekteyiz. Bunlardan bazıları Yunanlıları ve Rumları ağırlayan Kraemer Oteli gelmektedir:

“İzmir, Kordonboyu: temmuz gecesinin lâcivert alacası içinde, ışıklı bir gemi gibi, âdeta yüzen, Kramer Oteli; 'sebeb-i mahsus'la böyle aydınlatılmış, rengârenk ve pırıl pırıl. Pencerelerden, büyük ve mavi atlas, Yunan bayrakları yerlere sarkıyor; cümle kapısının üzerinde, mersin dalları ve çiçekler; çevresinde, ellerinde küçük Yunan bayraklarıyla, kadınlı erkekli, 'İzmir'li Rumlar. Efzon neferleri oteli kuşatmış; kapısının önünde, Kral Konstantin'in getiren, görkemli Limuzin!” (İlhan, 2006: 135).

Kente gelen Kral Konstantin, basın toplantısını Kraemer Palas'ın üst katındaki Muayede Salonu'nda yapmış, İzmir'in işgaline Helenistik bir motif verilmiştir:

“Kral Konstantin, görkemli tören üniforması içinde, mağrur ve mütehakimdir; sağ tarafında, yeni Başvekil Kıryos Gunaris, sol tarafındaysa, Başkumandan General Papulas; ayrıca, Kralın maiyeti efradı arasında, Erkân-ı Harbiye Reisi General Dümanis ile Emekli General Stratigos dikkati çekiyor. Otelin salonuna, belirgin bir 'Elenizm ihtişamı' verilmek istenmiştir.” (İlhan, 2006: 135-136).

Kraemer Oteli bu yönüyle, Yunan taarruzuna kutsallık katan bir özel mekân olarak karşımıza çıkmıştır (İlhan, 2006: 138). İzmir Yangını'nda ise Kramer Palas tutuşarak yanmıştır: *“Otel Kramerpalas'ın çatısı tutuşmuş; camları tuz parça, alevden ejderha dilleri pencerelerinden, başka binalara uzanıyor; kapısı önünde ve çevresinde, aynı şaşkın, korkmuş ve bağırıp çağıran kalabalık.”* (İlhan, 2006: 359-360).

İzmir'in Kurtuluşu'ndan sonra Yunanlıların geri çekilmesiyle beraber özel mekânlar da romanda Yunan'dan Türk'ün eline tekrar geçmiştir. Kordonboyu'ndaki sahibi kaçmış yalılardan birinin, Başkumandanlık Karargâhı olarak seçilmesi buna bir örnektir (İlhan, 2006: 331). Mustafa Kemal ise bu duruma *“... şu anda evinin, Başkumandanlık Karargâhı olduğunu bilse!..”* diyerek yalı gibi özel mekânların geri alınışını adeta göstermiştir (İlhan, 2006: 333). Rum yapının iç mekân tasviri ise alafranga bir üslupla yansıtılmıştır: *“Gâzi'nin oda kapısı, yarı açık... masalar, koltuklar, hem zengin bir Rum yalısının 'alafranga' havasını yansıtmaktadır; hem de haritalar, dosyalar, orada burada göze çarpan fişeklikler, hatta silahlar, yaşanılmakta olan ahval-i fevkalâdeyi!..”* (İlhan, 2006: 347).

Başkumandanlık Umumi Karargâhı da İzmir Yangınında tutuşmuştur:

“En önemlisi, Başkumandanlık Umumi Karargâhı olarak kullanılan binanın da yanıyor olması, cümle kapısı önüne, iki askeri kamyon, birkaç araba yanaştırılmış; içerden zâbit ve çavuşlar, kamyonlara bazı önemli evrak ve malzemeyi taşıyorlar. Türk neferleri, binayı kordona almış.” (İlhan, 2006: 360).

Göztepe'de bulunan Uşâkizâde Köşkü, özel mekânların başında gelmektedir. Köşk hem tarihî hem de özel bir mekândır:

“Köşkün verandasında, az önce misafirlerin ağırlandığı besbelli: hasır koltukları, evin uşağı yerli yerine koydu; sıra, kül tablalarını boşaltıp, kirli, içki bardaklarını kaldırmaktadır...Köşkün balkonlu salonu, çarpıcı ve çoğu ecnebi işi mobilyalarıyla, 'alafranga' döşenmiş bir salon...” (İlhan, 2006: 361).

Köşk yalnızca dış görüntüsüyle değil, içindeki çeşitli odalarla da romanda yer almıştır:

“Muazzam, kristal avizelerin altında, -biri önde, öbürü arkada,- iki muhteşem masa hazırlanmıştı. Siyah giyimli, beyaz eldivenli garsonlar servis yapıyor. Kolalı masa örtüleri, beyaz ve işlemeli; şamdanlar, çatal bıçak takımları gümüş; sürahi ve bardaklar, kristal; tabaklar, Sevres porseleni: her şey göz kamaştırıyor.” (İlhan, 2006: 370).

Köşke ait kütüphane tasviri ise Uşâkizâde ailesinin okur yazar çehresini tasvir etmesi bakımından önem teşkil eder: “*Köşkün kütüphanesi mutantan ve muazzam: Avrupa malikânelerindeki kütüphanelerin bir benzeri: hemen her dilden, renk renk ciltli, ansiklopediler, romanlar, şiir kitapları, vs. Latife iki yazıhaneden büyüğüne oturmuş...*” (İlhan, 2006: 395).

Uşâkizâde Muammer Bey’in Karşıyaka’daki yalısı da özel mekân olarak romanda yer almıştır. Köşkün tasvirinde yine iç ve dış mekân tasviri yapılmıştır:

“Göztepe’deki kadar değilse de, şatafatlı ve konforlu döşenmiş bir salon; ağır kadife perdeler, batı tarzında oturma grupları, vitrinli iki büfe, kristal birkaç ayna. Duvarlarda, ünlü hattatların tâ’lik yazılarıyla, Latife’nin yağlı boya bir tablosu dikkati çekiyor; bir de, gösterişli ve sarkaçlı bir duvar saati: yeknesak tik takları.” (İlhan, 2006: 460).

Bilindiği üzere bu yalı bugün Lâtife Hanım Anı Evi olarak tarihsel bir mekân özelliği kazanmıştır. Romanda Zübeyde Hanım’ın ilerleyen hastalığı sebebiyle İzmir’e intikali de konu edinilmiş ve Zübeyde Hanım bu köşkte istirahat etmiştir: “*Zübeyde Hanım’ın odası, Çankaya’daki odasından, hem daha saltanatlı, hem daha büyüktü; mobilyası da ona göre, yatağı, çardak cibinlikli, mükellef bir yatak; ağır perdeli, pencereler; mükellef aynalı dolap...*” (İlhan, 2006: 461).

3.3.2.6. Eğlence ve Sosyalleşme Mekânları

Gâzi Paşa’da İzmir Şehri, işgalden temizlendikten sonra Türk gazeteciler olarak S/S Lamartine gemisinden iniş yapan Yakup Kadri, Asım Us ve Falih Rıfkı’nın şehirdeki özel mekânlara ait unsurları andığını görmekteyiz:

“Yakup Kadri Bey, vapurun yüksek güvertesinden; yarı yarıya da olsa, Kordonboyu’nu, ünlü Kramer Oteli’ni; Basmane’ye doğru yayılmış, Frenk Mahallesi’ni görüyordu: Pasaport’taki Cafe Corso, Poseidon, Klonaridis gibi kahve ve meyhaneler, o kadar yakında ki, elini uzatsa tutacak!” (İlhan, 2006: 342-343).

İzmir Tiyatrosu, İzmir yangınında yanan bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Fransız Konsoloshanesi de benzer şekilde anlatılmıştır:

“İzmir Tiyatrosu, dört tarafından birden tutuşmuştu; boğum boğum duman kusuyor, bina iskeletinden ibaret kalmış!.. Alevler Fransız Konsoloshanesi’ne

saldırıyor; önünde, büyük şaşkın ve telâşlı hayaletler ve iki kamyon: bazı evrak ve eşya kurtarılmaya çalışılıyor; bu arada, fotoğraf makineleriyle 'faciayı' tesbite uğraşan, enebi iki gazeteci: Marie-Laure Oiselet ve Jimmy Fowler...” (İlhan, 2006: 359).

3.3.3. İnsan

3.3.3.1. Gündelik Hayat

27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi'nin tıpkı bir “*bıçağın ucu*” gibi insanların gündelik yaşamını ortadan ikiye böldüğü romanda Attilâ İlhan, İzmir’e dair günlük yaşamı, *Bıçağın Ucu* romanında ‘Hacıbeyoğlu’ ailesi etrafında şekillendirmiştir. Attilâ İlhan, karakterleri okuyucunun aklında daha iyi canlandırabilmesini sağlamak için çizmiş olduğu tip ve karakterleri, günlük yaşamı içerisinde ele almıştır.

Şehir hayatının beraberinde getirdiği yeniliklerden uzak bir yaşam süren Hacıbeyoğlu ailesinin iki oğlu olan Osman ve Halim Hacıbeyoğlu, bu köy yaşamını terk edip şehir hayatını tercih etmişlerdir. Geriye kalan Hacıbeyoğlu ailesinin günlük yaşamı, Gediz’in köylerinde geçmektedir. Romanın Halim üzerinden akan kurgusu göz önüne alındığında, yazarın Halim karakterine, Gediz’de bırakıp şehri (İst.) tercih etmeden önceki yaşamına dair anı ve olayları sık sık ‘flashback tekniği’ ile okuyucuya aktardığını gördük. Hacıbeyoğlu ailesi, Gediz’in köylerinde tabiat ile iç içe bir ‘köy yaşamı’ sürmektedir diyebiliriz.

Gediz deresinin kenarında evin babası Hacıbeyoğlu, Halim ve Osman Hacıbeyoğlu’nun öz anneleri ve Hacıbeyoğlu’nun ikinci eşi Emine’yi köy yaşamının doğallığı içinde görmekteyiz:

“Halim'in gözlerinin önünde, babası: kınalı kaypak sakalını öfkesinden titrete titrete o küt ve tokmaklı sesiyle, bas bas bağırtıyor. Avludaki kıllı Yörük kiliminin üzerine bağdaş kurup oturmuş, ayağında aba terlikler, elinde, kemikli parmaklarının arasında şakır şakır tespihi. Allah Allah, köşedeki cılız erik ağacı böyle nasıl çiçeklenivermiş? Yıldızlı kafeslerinde iki kanarya, zincirleme ötüşleriyle ortalığı şenliğe boğuyor. Emine, elinde eski bir sulama tenekesi, kuyudan su çekip çekip çiçekleri suluyor. Ne tarafına dönse, belirmeleriyle kaybolmaları bir olan, kırmızı mavi, sarı ufacık gökkuşakları. ...Ötede annesi, o gün ekmek yapmış, fırından kara köylü ekmeklerini çıkardı, çıkaracak. Sıcak ekmek kokusu, dünyayı tutmuş bile.” (İlhan, 1981: 398).

Gediz'deki evin beyi Hacıbeyoğlu, Kurtuluş Savaşı yıllarında hareketli bir ömür geçirmiş, babasının bu hareketli geçmişi ise Halim'in anılarında şu şekilde yer almıştır: *“Korku mu derdi, korkan kim yahu? Babamın, Yunan işgalinde, Kuva-yı Millîye çetecisi olduğundan haberin var mı? Yiğitlik, asker kafası, şu bu kanımızda bizim...”* (İlhan, 1981: 125). Halim'in bu dolu dolu geçen geçmişten cesaretlendiği de görülmüştür. Öte yandan, Hacıbeyoğlu, Halim'in anılarında genellikle Gediz'deki köyde, o dolu dolu geçen işgal ve kurtuluş yıllarından sonra sakin, huzurlu ve tabiatla iç içe bir köy yaşamı içerisinde ele alınmıştır.

Ne var ki, Hacıbeyoğlu'nun geçmiş yıllarına dair olaylarda ikinci eşi 'Boşnak' Emine ile evlenmesi de Hacıbeyoğlu'nun gündelik yaşamına dair izleri vermektedir:

“Hacıbeyoğlu zaten evli, ikincisi yasaya sığmaz, mahkeme kapısında hakkımı ararım...” filan diyor. Demese, dilini tutsa iyi ya, diyor işte. Bir sabah öğretmen yok. Üç gün yok, bir hafta yok. Nereye gider bu adam? On gün kadar sonra Aşağı Gediz köylüleri ölüsünü ırmaktan çıkarıyorlar: şişmiş, tam ensesinde acayip, yerini şaşırmış pembe salyalı iki ağız gibi iki kurşun deliği. Kendini mi vurmuş, vurulmuş mu, vurulmuşsa kim vurmuş, anlaşılamıyor. Çevrenin âşıklarından biri, dokunaklı bir türkü yakmış hatta, o yakanın köylerinde bir zaman söylemişler...” (İlhan, 1981: 60).

Alıntıda ise, Hacıbeyoğlu'nun ikinci eşi Emine ve sevdiği adam olan bir öğretmenin acı hikâyesine tanıklık etmekteyiz. Hacıbeyoğlu'nun bu kadını nikahına alabilmek için, Emine'nin âşık olduğu öğretmeni vurup Gediz Nehri'ne atışı da göze çarpmaktadır. Bu olaydan geriye ise âşıkların söylediği bir türkü kalmıştır.

Tüm bu olaylar, Hacıbeyoğlu'nun geçmiş yaşantısına aittir. Hacıbeyoğlu ailesinin daha çok ön plana çıkan Gediz Nehri'nin kenarındaki günlük yaşamı, durulmuş ve tarla, hayvancılık gibi köy işlerine adanmış hayatlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın *'Aynanın İçindekiler Dizisi'*nde yayımlanan ikinci kitabı da *Sırtlan Payı* İstanbul merkezli kurgulanmış bir romandır. Günlük hayatın neredeyse tamamı İstanbul'da geçmektedir. Romanda İzmir'in 15 Mayıs 1919'daki işgali, İstanbul da dahil yurdun tamamını etkilemiştir. Attilâ İlhan *Sırtlan Payı*'nda daha çok, İzmir'in işgalinin İstanbul'daki yankılanmaları üzerinde durmuştur.

Yazarın gazete haberlerini, kitaplarında anlattığı döneme bağlı olarak, gerçeklik unsurunu etkileyici bir pekiştireç olarak kullandığını daha önce de belirtmiştik. Roman içerisinde İşgal İzmir'ine dair bir gazete haberi de bulunmaktadır. Ticaret-i Umumiye

Mecmuası'nın Haziran 1335 tarihli gazete haberinde, İzmir'in işgalinden sonra ülkedeki ticari yaşamın neredeyse durma noktasına geldiğine dair bir haber bulunmaktadır:

“FİYATLAR SÜRATLE YÜKSELİYOR

İzmir hadiseleri, zaten durgun olan ticareti daha da durdurdu. Piyasada artık gelmeyeceği tahmin edilen malların fiyatları devamlı yükselmektedir... Yunanlıların İzmir'i işgalinden beri üzüm, sabun, incir ve zeytin, salamura peynir piyasalarında da yükselmeler kaydedilmiştir. Çekirdeksiz iyi üzüm sandıkları 35'den 42 kuruşa çıkmıştır. Lokum incirleri de 23 kuruştan 28 kuruşa fırlamıştır. Sabun ve zeytinde artış yüzde 20 nisbetindedir.” (İlhan, 1974: 118-119).

Attilâ İlhan, bu gazete haberi ile işgal şartlarının zorluğunu, hayatın akışına etkilerini hissettirmek ister gibidir. Üzüm, lokum incirleri ve zeytin gibi İzmir'in olmazsa olmaz sembollerinin artan fiyatları ile o dönemin ticari yapısı mercek altına alınmış olur. Böylece okuyucu kitaptaki kurgu içerisinde daha derinleşme fırsatı bulur.

Diğer yandan *Sırtlan Payı*'nın unutulmaz karakteri Miralay Ferit sayesinde işgal İzmir'indeki gündelik unsurlara ulaşırız. Miralay Ferit'in arkadaşı olan Doktor Hayrullah karakterinin sözleri, kitabın başlığını özetler niteliktedir:

“... imparatorluğun na'aşından, herbiri arslan payını kendisi almak istiyor, âşikâr bir şey: onlar arslan payını alıp, bize sırtlan payını bırakacaklar, karınlarını çatlayasıya doldurduktan sonra, beğenmediklerini! Peki, biz buna müstehak mıyız? Bu mülk ki, ecdadımızın olmuştur ve bizim mülkümüzdür, ve biz ki mülkün arslanıyız, bu zillate boyun eğecek miyiz? Meselenin aslı, esası budur kardaşım Ferid, gerisi teferrüat! Onların Herbiri, İngiliz, Fransız, Amerikani, nasıl arslan payını istiyor, sırtlan payına rıza göstermiyorsa, bu mülkün sahib-i aslisi olmakla, biz de öyle arslan payına sahip çıkacak, sırtlan payına tenezzül etmeyeceğiz.” (İlhan, 1974: 120-12).

Aslan payını alarak Osmanlı Devleti'ni parçalamak isteyen İtilaf kuvvetleri, İzmir'i işgal ederek harekete geçmiş olurlar. Bu işgal, İzmir'deki Rumlar başta olmak üzere İstanbul ve diğer kentlerdeki Rumları da harekete geçirir. İzmir'in işgali adeta Rumları 'kızıştırır'. Romanda da bu duruma göndermeler bulunmaktadır. İzmir'in Rum tebaaya mı, Türk tebaaya mı kalacağı yer yer sorgulanır. Gündelik yaşamlarında da her iki tebaanın da çekişme içerisinde olduğu görülür. Örneğin bir diğer unutulmaz karakterlerden birisi olan Gülistan Satvet'le ilgili Miralay Ferit şöyle düşünür: “*Onu İzmir'in Rumlarda mı Osmanlılarda mı kalması değil, gülünce sol yanağı hınzırca çukurlaşan şu sarışın Fransız zabitanın kendi yatağında kalması ilgilendiriyordu.*”

(İlhan, 1974: 94). Bu tarz cümlelerden, İzmir’deki gündelik yaşama dair unsurları az da olsa çıkarabilmekteyiz.

Miralay Ferit’in şu sözleri İzmir’in işgalinin beraberinde getirdiği zulüm ve acı dolu günlere bir cevap niteliğindedir: “... *Hesap kitap sevdâmıza besbelli, sırtlan payını kabul etmeyişiğimiz yazılacaktır. Lakin edemezdik, edersek ecdadın yüzüne bakamazdık...*” (İlhan, 1974: 499).

Yine 1960 Askeri Darbesi’nin de İzmir’deki günlük hayatı etkileyici bir zamansal unsur olarak kullanıldığı görülür. Dönemin gazete haberlerinden yararlanan Attilâ İlhan, bu darbenin İzmir’deki bazı etkilerini anlatmıştır. Bu gazete haberlerinden birinin başlığı şöyledir: “*İKİ GÜNDE İZMİR’DE 63 DP’Lİ TUTUKLANDI*” Bu satırların ise hemen aşağısında şu haber yer alır:

“Millî inkılâp hareketi aleyhine nümayiş tertip etmek isteyen 63 DP’li tevkif edilmiştir... Sinsi propagandalarla 2-3 Temmuz günleri Eşrefpaşa ve Tepecik’te inkılâp aleyhinde nümayiş yaptırmak isteyen DP’liler dün tevkif edilmiştir. 20 DP’li de nezaret altına alınmış ve ifade verdikten sonra serbest bırakılmıştır.” (İlhan, 1981: 285).

Bu haberden 27 Mayıs 1960 Darbesi’ne gidilen süreci ve bu sürecin sonrasına dair gündelik olayları görmekteyiz. Yaşanan siyasi gerilime bağlı olarak, İzmir’de yaşanan tutuklanmalar, yürüyüşler vb. gündelik yaşamı olumsuz etkileyen unsurlar olarak belirmektedir.

Attilâ İlhan, ilk kitaplarında kullanmaya başladığı bu gündelik unsurları, *Aynanın İçindekiler Dizisi*’nde *Gazi Paşa*, *O Sarışın Kurt* gibi kitaplarında daha belirgin ve elle tutulur bir biçimde işleyecektir.

Aynanın İçindekiler Dizisi’nde *Dersaadet’te Sabah Ezanları*’nın ayrı bir yeri ve önemi vardır. İşgal İzmir’inin temel hikâyelerden birisi olarak anlatıldığı romanda, Yunanlılar tarafından işgal edilen ‘esir’ İzmir’in gündelik yaşamına dair unsurlara yer verilmiştir. Müslüman tüccar ailelerin hikâyesinin anlatıldığı romanda, Neveser ve Ahmet Ziya gibi ana karakterlerin aile fertleri ‘Alaman’ Ziya Bey ve annelerinin Balkan Mütarekesi sonucu İzmir’e yerleşmeleri ve burada yeni bir yaşam kurabilmeleri romanın kurgusunda süre giden bir hikâyedir.

Attilâ İlhan, işgal günü İzmir'inin anlatıldığı bir gazete haberini romanın girişine koyarak, Yunan İşgali'nin İzmir'deki gündelik yaşamı nasıl değiştirdiğini de gözler önüne sermiştir. “İZMİR NİHAYET YUNAN OLDU” başlıklı bu haberde, işgal ile değişen İzmir'in gündelik yaşamına dair izleri görmek mümkündür:

“Estia gazetesinde, hadise aşağıdaki şekilde nakledilmektedir: ‘İzmir’in kordon boyu, dünya halkedildiğinden bu tarafa, böyle bir manzaraya şahid olmamıştır. Sabahın erken saatlerinden itibaren halk rıhtıma âdeta aktı. Geceleyin, muazzam bir tak-ı zafer kurulmuştu. Üzerine Yunan askerlerine ‘Hoşgeldiniz’ yazılmıştı. Caddelere, bütün, duvarlara, halılar serilmiş, çiçekler serpilmişti.’” (İlhan, 1981: 11-12).

Bir anlamda, bu ‘tarihi belge’ İzmir Rumları’na dair de bilgiler içerir. Attilâ İlhan’ın Yunan askerlerinin İzmir’e girişi ile değişen Osmanlı Rumları’na dair fikirlerini bu romanda dile getirdiğini görürüz. Aynı gazete haberinde işgal İzmir’inin farklı gündelik unsurlarına da ulaşmak mümkündür:

“... Evvelâ Patris İzmir rıhtımına yanaştı. Bu esnada İzmir’in bilumum kiliselerinde çanlar çalmaya başlamıştı. Rum Mızıkası da çalıyordu. Karaya ellerinde Yunan sancağı ile ilk inenler Efzunlar oldu. İzmir Metropoliti Hristostomos onları karşıladı. Yunan Sancağını öptükten sonra gözyaşlarını tutamamaya ağıladı ve karaya çıkan müfrezeleri takdis etti. Halk da sürur gözyaşını dökerek, Efzunlara çiçek atıyordu.” (İlhan, 1981: 11-12).

Yunan gemilerinin İzmir rıhtımına yanaştığı ve Yunan askerlerinin şehre girişinin çizildiği belgede, Yunanlılar’ın İzmir’e girişi ile şehirdeki kilise çanlarının çalışının yanı sıra insanların ‘Rum mızıkası’ çalması ve İzmir’deki Rumların gözyaşı döküp askerlere çiçek atması gibi dönemin gündelik yaşamına dair unsurlar, bu gazete haberi sayesinde okuyucuya iletilir.

Aynı belgede ise Atina’da Fransızca olarak neşredilen ‘Le Messenger d’Athene’ adlı gazetenin de işgal günü İzmir’ini anlattığı görülür:

“Rıhtımlar insanla dolup taşıyor, tıklım tıklım doldur. Herkesin elinde Yunan bayrakları, çiçeklerle dolu sepetler var. Hepsi sürur gözyaşları döküyorlar. İzmir’de şimdiye kadar böyle bir manzara asla görülmemiştir. Bilumum balkonlar bayraklar ve çiçeklerle müzeyyendir. Sokaklara halılar serilmiştir. Halk, meserret içinde, sokaklarda sarmaşdolaş dans ediyor... Rum kadınları ve kızları, Yunan zabitleri ve neferlerinin kollarına atılıyor, boyunlarına sarılıyordu.” (İlhan, 1981: 11-12).

Dikkatli bakılacak olursa, İtilaf devletleri tarafından neşredilen bu gazete haberlerinde, Türklere neredeyse hiç yer verilmemiştir. Attilâ İlhan, biraz da bu durumu okuyucunun ‘gözüne sokmak’ istercesine bu ‘tarihi belge’yi romanın girişine yerleştirir. Gazete haberlerinde sanki bütün İzmir, Yunan Hükümeti’nin hâkimiyetini ister gibi bir dil kullanılmıştır.

Yunanlıların Batı Anadolu’daki işgali İzmir ile başlamış, Manisa’ya kadar süregitmıştır. Manisa’daki Türk ve Rumların da işgal karşısında değişen gündelik yaşamları romanda şöyle işlenmiştir:

“...Patris gazetesinden Manisa’nın işgalini okuyor: ‘... Manisa Rum halkı, Cumartesi gününden itibaren Yunan Kuvvetlerini beklemeye başlamışlardır: tepelere çıkmışlar, gözcüler yerleştirmişlerdi. Pazar sabahı sekizde, ilk Yunan Kuvvetleri’nin, Rum ekseriyeti bulunan civardaki Hamidiye köyünden çıkıverdikleri görüldü. Manisa Rumları, başlarında Efes Metropolit, ellerinde Yunan bayrakları ve çiçeklerle, Yunan müfrezelerini karşıladılar. Türk Mutasarrıf, Türk halkını sükunete davet eden bir beyanname dağıttığından, mukavemet olmadı, hiçbir hadise çıkmadı. Sabah saat on buçukta, Manisa tamamıyla Yunan Kuvvetlerinin eline geçmiş bulunuyordu...’” (İlhan, 1981: 36).

İşgal İzmir’i’nin romandaki işlenişinin, Neveser’in Selanik’ten İzmir’e göçen ailelerin üzerinden anlatıldığını belirtmiştik. Attilâ İlhan ailenin İzmir’ göçlerini şöyle anlatacaktır:

“İzmir’in işgali ‘faciası’, özel nedenlerden, onu ayrıca ilgilendiriyor: Selânik elden çıkınca, ailesi İzmir’e göçmüştür. Babası Ziya bey, Rumeli Demiryolları Kumpanyası’ndaki işinden ayrıldı. Alman tanıdıkları araya koyarak, Deutsche Levant Linie’nin İzmir Acentası’nda iş buldu, orada çalışıyor. Daha doğrusu, mütarekenin ilanına değin, orada çalışıyordu. Bir süredir, Almanların bu denizcilik şirketi de, İtilâf devletlerinin gözetimindeymiş, öyle diyorlar.” (İlhan, 1981: 61).

Romanın bu kısmından sonra Neveser, İzmir’deki ailesi için sürekli bir ‘endişe’ duyacak, özellikle Yunanlılar’ın İzmir’de ‘müslüman katliamı’ yaptığını öğrendiğinde işgal İzmir’i’ne dair bilgileri sürekli takip edecektir.

Daha sonra ise, Neveser’e İzmir’deki ailesinden gelen mektup da İşgal İzmir’i’nin gündelik yaşamını gözler önüne serer cinstendir:

“Kaderimizde bu zillet de var imiş, Selânik'te zulmünden firar eylediğimiz Yunan, İzmir'de geldi bizi buldu: hicran içinde perişanız. İşgalin dehşetini tasvire takatım kifayet etmez. Kordonboyu'nda yüzlerce Türk katledildi, mücavir kasabalardan katliam haberleri geliyor. Bir hissikablelvuku ile, o gece, ihtiyaten Karşıyaka'daki ahablarımızda kalmıştık, isabet etmişiz. Cenab-ı Hakkın lutf-u keremiyle, annen ve ben, elyevm sağ ve selâmetteyiz. Buna da şükür.” (İlhan, 1981: 64-65).

Mektuptaki bilgiler, ‘Alaman’ Ziya Bey ve hanımının, İzmir’deki yeni yaşamını da özetler niteliktedir. Onun tabiri ile, ‘Selânik’te zulmünden firar eyledikleri Yunan, İzmir’de de gelip onları bulmuştur’. Attilâ İlhan’ın çizdiği bu görüntüler, İşgal İzmir’i’ni daha iyi canlandırmamıza olanak sağlamıştır.

İzmir’in işgali, Osmanlı payitahtı Dersaadet ile ‘iletişim kopukluğu’nu da beraberinde getirir. Neveser, İzmir’deki ailesi ile doğru bir iletişim yolu kuramaz, sonradan babasının işi aracılığı ile bir iletişim kanalı oluşturabilecektir:

“Bütün bunlar birkaç günde gerçekleşiyor. Bu arada, Ahmet Ziya’nın 'sağ salim Dersaadet'e vürüdunu' telgrafla İzmir'e duyurdular. Neveser'in gönlü yine rahat etmiyor. Telgraf hatları 'ya münkati, yâhut ziyadesiyle mahmül'; çektikleri telgrafi babasıyla annesi bakalım alabilecekler mi? 'Daha evvel keşide ettirdiğimiz bir sürü telgrafi alıp almadıklarını el'an bilmemekteyiz'. İyisi mi, Van der Zee Acentası'na telefon edip, onların aracılığıyla İzmir'e mektup ulaştırmanın 'mümkün' olup olmadığını sorar, olumlu cevap verirlerse, ne âlâ, babasının açtığı yolu kullanırlar...” (İlhan, 1981: 95).

Böylelikle Neveser, telgraf aracılığı ile İzmir’deki ailesiyle haberleşebilme olanağı sağlamış olur. Bu ‘alt hikâye’ de romandaki İzmir’in gündelik unsurlarından birisi olarak karşımıza çıkar. Neveser’in Abdi Bey ile kötü evliliği sonucu, *Kurtlar Sofrası*’ndan tanıdığımız Birlik gazetesi yazarı Münif Sabri ile yakınlaşması da İzmir’e dair haberleri beraberinde getirir:

“Nergis demetini vazoya yerleştiren Neveser’i süzüyor. Gözleri kestane rengi, acık kestane, ışığa baktı mı sarı elâya çalan. Getirdiği haberler, kötü: Yunan yayılması, Aydın doğrultusunda gelişmekteymiş; üzücü olan, çevredeki 'kuvayı Millîye'yi, 'idari makamların' engellemesi; 'bu şerait altında' şehir, büyük bir olasılıkla yarın, Yunanlıların eline düşecek! İzmir'den ilk 'muhacirler' sükün etti, ağızlarını bıçak açmıyor: Ramazan boyunca Kadifekale'den iftar topunu, Yunan İşgal Komutanlığı attıracakmış!” (İlhan, 1981: 96-97).

Münif Sabri’nin aktardığı haberde ise İşgal İzmir’inden payitahta giden ‘muhacirler’ anlatılır. Bunun yanı sıra işgalin Ramazan ayına denk gelmesi, İzmir’deki gündelik bir detayı okuyucunun gözüne çarpar. Eski Ramazanların olmazsa olmazı ‘iftar topu’nu

atmak, Yunan İşgal Komutanlığı'na kalmıştır. Diğer yandan ise 'Garbi Anadolu'da silahların atılması ve kan dökülmüş olması' Anadolu'yu direnişe hazırlayan bir etki yapmıştır.

İzmir'in işgalinin ekonomik hayata etkilerinin *Sırtlan Payı*'nda bir gazete haberi ile verildiğini daha önce de belirtmiştik. *Dersaadet'te Sabah Ezanları*'nda ise gazeteci Münif Sabri Mütareke'nin ve işgalin ekonomik yaşamına dair şu haberleri iletir:

“...Mütareke'den bu yana 'aleddevam' yükselen fiyatların, İzmir'in işgali üzerine gemi aزیya aldığını söylüyor, yalnız kiralar mı, her şey ateş pahası: daha düne kadar, ekmeklik unu bile Odesa'dan getirilen, payitahtı beslemek; oldum olası, bir sorundur; şimdi şehir 'muhacirlerle' dolu, 'ithalat' yolları tıkalı, zeytinyağı piyasadan çekiliyor, sabun fırladı, bir sandık kuru üzüm kaçadır biliyor musunuz?..” (İlhan, 1981: 107).

Bu ekonomik haberler, bütün bir Osmanlı'nın da kötüye giden ekonomisini anlatır gibidir. Neveser'in Selânik'ten beri yanından ayırmadığı 'Mercimek Nine'si ise evin her işine koşan bir 'Anadolu kadını' olarak karşımıza çıkar. Neveser, onun hazırladığı yemekleri anlata anlata bitiremez:

“...Mercimek Nine, 'harikalar' yaratıyor, hamur işlerinde bir tane: açtığı cıgara kağıdı inceliğindeki yufkalardan, öyle adı duyulmamış börekler yapıyor ki, şaşmamak elde değil! Ya tatlıları? Sarıgıburma, Dilberdudağı, Bülbülyuvası, vb! Neveser, Kurban Bayramı'nda, arka bahçede kesilen koçlardan pişirdiği 'gerdan tatlısı'nın, bir benzerini daha yediğini hatırlamıyor.” (İlhan, 1981: 239).

Yine bir başka yerde de Mercimek Nine, hazırladığı yemekler ile ön plana çıkar:

“...Mercimek Nine'nin olanca hünerini sergilediği, 'mükellef' bir ziyafet oldu bu, (Menü'de: köfteli Eflak çorbası, çevirme kuzu, mayonezli levrek, Türkistan pilavı, kalburabastı; ayrıca, çerkez tavuğu'ndan fava'ya kadar, 'envai' çeşit meze!)” (İlhan, 1981: 240).

Dikkatli bakıldığında, 'Mercimek Nine'de Attilâ İlhan'ın çocukluk yıllarının iki önemli kadını olan Zekiye Nine ve Menemen'in Emiralem köyünden olan Emine Bacı'nın izleri vardır. Adeta 'dişi kuş' gibi evin her işine koşan, aşı pişiren, unu öğüten vb. her işi yapan 'Anadolu kadını' tipi *Dersaadet'te Sabah Ezanları*'nda 'Mercimek Nine' ile anlatılır. Attilâ İlhan'ın karakterlerinin çok boyutlu olduğunu ve birçok kişiden esinlenerek oluşturulmuş karakterler ve tipler olduğunu daha önce de belirtmiştik. Nitekim Mercimek Nine'nin yaptığı 'gerdan tatlısı' da İzmir'in

lezzetlerinden birisidir. Attilâ İlhan belki de çocukluğunda yediği bu tatlının anısını romanda bu şekilde işlemiş, böylece lezzet anlamında da kültürel bir aktarım yapmıştır.

Öte yandan Selânik'ten Neveser ile beraber gelen bu kadın, Rumların mutfağını da beraberinde getirir. Attilâ İlhan Mercimek Nine ile beraber Türk ve Rum mutfağını bir araya toplar ve ortak bir kültürün mirası yapar. Romanda Mercimek Nine ile beraber onun hazırladığı yemekleri gündelik hayatın unsurları olarak görmekteyiz.

Roman içerisinde dikkat çekici bir diğer unsur da Halıcızade 'Bacaksız' Abdi Bey ve babası 'Köse' İsmail Bey'in kullandıkları 'günlük konuşma' dilidir. Attilâ İlhan'ın belirli yerlerde bu iki karakterin diyalogları arasına Rumca sözcükleri bilinçli olarak yerleştirdiğini söyleyebiliriz. Bu sayede yazar, eski Osmanlı Rumlarını roman içerisinde daha canlı olarak çizibilme fırsatı yakalamıştır. Bahsettiğimiz diyaloglarda karşımıza çıkan kelime ise 'alanyari'dir. Bu kelime romanda şöyle geçmiştir:

“...Nereden nereye, Café Cristal'de 'Pembe' Niko'ya rastlamasın mı? 'Kafir', edâlı edâlı uzaktan el etti: kâküllerini alnına düşürmüş, ağzı gül goncesi, yanakları al al, kıvrıcık siyah kirpikleri, 'çalpâre çalıyor'. Bu 'alanyari' boşuna mı 'gülpeşe' diye vasfedilmiştir?..” (İlhan, 1981: 122).

Halıcızade 'Köse' İsmail Bey'in bir diyalogunda ise 'alanyari' kelimesi şu şekilde geçer: *“... vay kerâta vay! A be, ne çabuk cin oldu da, adam çarpar bu piçkurusu? Başka aapaplar da ikaz ettiler, şurda burada kayığa binip, alanyarilerle safa yaparmış! Bu yaştan sonra düvemezsin ki teresi, traş olmasa bıyık kolverecek...” (İlhan, 1981: 151).*

'Smyrneika' olarak adlandırılan eski Osmanlı Rumlarının kullandığı bu günlük konuşma dilini şöyle tanımlayabiliriz:

“Smyrneika (ya da Smyrniotika) eski İzmir'in günlük hayatta kullanılan, Yunancanın Sakız adası lehçesine benzeyen dilidir. Çağlar boyunca İzmirli, Smyrneika'nın türediği dillerine Romeika, Doğu Roma İmparatorluğu'nun (Bizans) Yunan dili demişlerdi. Bu lehçenin grameri ve sentaksı genel Yunancanın biraz farklı bir biçimiydi; öte yandan farklı kaynaklardan diller arasındaki kaynaşmanın sonucu olarak çok sayıda farklı kelime mevcuttu.”³⁷

³⁷ George Galdies, George Poulimenos, Alex Baltaxxi, A Lexicon Of Smyrneika-İzmir Rumcası Sözlüğü Önsözü, Tarih Vakf. Yurt Yay., İstanbul, 2012

İzmir Rumcası, bir anlamda Attilâ İlhan'ın hareket noktası olur. Selanikli Rum bir ailenin diyalektiğini canlandırabilmek isteyen İlhan, bu ailenin günlük konuşma diline İzmir Rumca'sından kelimeler eklemiştir diyebiliriz. Nitekim “Smyrneika” ile ilgili şu bilgiler de yazarı daha iyi anlamamıza olanak sağlayacaktır:

“Smyrneika, İzmir'in kozmopolit nüfusunu oluşturan farklı milletler ve etnisiteler arasında kullanılan araçsal bir dil olarak İzmir'in gayrimüslim semtlerinde ve bunları çevreleyen mahallerde yaygın bir şekilde konuşuluyordu. Yunanların, Osmanlı Rumlarının ve hatta birçok Levantenin ana diliydi, fakat başta herhangi bir ticari faaliyet içerisinde olanlar olmak üzere Türkler, Ermeniler ve Yahudiler bile bu dili en azından giriş seviyesinde bilirlerdi. İzmir Levantenleri dünyanın dört bir yanına göç edip dili de beraberlerine götürüne değin söz konusu dil 1960'lara kadar bu topluluk tarafından konuşulmaya devam etti.” (Galdies, 2012: ?).

Bu durum yazarla ilgili şu sonuca varmamıza olanak sağlıyor: Her yönüyle bir tarihi roman oluşturmak isteyen Attilâ İlhan, anlattığı dönemi günlük dili ile de romana taşıyabilmiştir. Öte yandan bir diğer kaynakta da ‘alanyari’ sözcüğüne şöyle bir açıklık getirenler olmuştur: *“İzmir Türkçesine ve Ladinoya Rumcadan geçmiş bir kelime. ‘Serseri, aylak, berduş, kopuk, külhanbeyi’ anlamında İzmir Rumcası bir sözcük. Eski İzmir meyhanelerinde ‘yalnız başına içen yiğit kimse’ anlamında da kullanılırdı.”* (Maşeri & Kuryel, 2017: 16).

Bu tanımlardan sonra, Attilâ İlhan'ın ‘alanyari’ sözcüğünü romanında kullanışını daha iyi kavramaktayız. Olay örgüsünde de yazarın, ‘Bacaksız’ Abdi Bey'i Levantenler ile ortak bir bağlamda kurgulaması, İlhan'a o dönemin gündelik konuşma diline yaklaşabilme olanağı sunmuş, nitekim yazar da bunu en iyi şekilde yapmıştır. Öte yandan ‘İzmir Rumcası’ olarak bahsettiğimiz bu dile Attilâ İlhan'ın aşinalığı, çocukluk yıllarına değin uzanmaktadır. Bilindiği gibi İzmir'deki son Levantenlere yetişebilmiş bir neslin çocuğu olarak yetişen Attilâ İlhan'ın, çocukluk yıllarının Levantenlerine ait gözlemlerini yine burada açığa çıkardığını görüyoruz.

Neveser'in kötü evliliğinin temsilcisi olan Halıcızade ‘Bacaksız’ Abdi Bey'in ailesi ise Selânik'i bir türlü bırakamaz

“Hele Balkan 'hezimetinden' sonra, Dersaadet'e nakl-i mekân' etsinler diye, bir ayaklarına kapanmadığı kalmıştı. Yunan Selânik'e çöreklenmiş, artık orada yaşanabilir mi? ‘Akıl için tarik birdir’, şehrin müslüman eşrafi, birer ikişer ya İzmir yolunu tutuyor, ya İstanbul: ‘binaenaleyh’, o da gitmeli! Hayır, gitmiyor.

Dünürü 'Alaman' Ziya bey'in döktüğü diller, oğlu Abdi Bey'in 'istirhamları', beyhude!" (İlhan, 1981: 334).

‘Yunan hezimetı’ sonrasında kimi Selanık Rumları, Anadolu’nun yolunu tutarken, Abdi Bey’in Babası Halıcızade ‘Köse’ İsmail ise Selânik’te kalarak yaşamını sürdürür. Osmanlı Devleti’nin bu dağılışı, bir anlamda bizlere İzmir’deki günlük hayatın izlerini sezdirir.

Attilâ İlhan Selânik ve İzmir şehirlerinin tarihini bu şekilde vererek, iki şehrin farklı kaderlerini de okuyucuya sezdirir. Selanık Osmanlı hâkimiyetinden uzaklaşan bir şehir konumundayken, İzmir ise Anadolu’daki direniş sayesinde kültürünü ve yaşamını devam ettiren bir şehir konumundadır. Attilâ İlhan’ın eserindeki zamansal ve mekânsal bağlamda karşımıza çıkan bu unsurlar, ‘İşgal İzmir’inin gündelik unsurlarını daha iyi kavramamıza olanak sağlamıştır diyebiliriz.

3.3.3.2. İş ve Çalışma Hayatı

Aynanın İçindekiler Serisinin, 1973 yılında yayımlanan ilk kitabı olan *Bıçağın Ucu*’nda, Attilâ İlhan, memleketi İzmir’in iş ve çalışma hayatına da farklı tip ve karakterler üzerinden yaklaşmış, bu çalışma ortamlarını kitaba aktararak, dönemin çalışma koşullarını da beraberinde romana taşımıştır.

Türkiye’nin çok partili yaşama geçişi ile beraber, Demokrat Parti’nin güçlendiği 1946-1950’li yıllarda, İzmir şehrinin ayrı bir yeri ve önemi olmuştur. Hatta, diyebiliriz ki, Demokrat Parti’nin güçlenmesinde İzmirliilerin desteği ve oyları büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda, Attilâ İlhan da Demokrat Parti ve İzmir şehrinin bağlantısını, Hacıbeyoğlu ailesinin büyük oğlu ‘eski turancılardan’ Osman Naci Hacıbeyoğlu karakteri ile beraber ölümsüzleştirmiştir.

Romanın ilk sayfalarında, Osman’ın ve Halim’in yani, iki kardeşin arasındaki çekişme ile karşı karşıya kalırız. Halim’in ağzından dinlediğimiz bu çekişme bize, Osman Hacıbeyoğlu’nun çalışma çevresi hakkında bilgi de verecektir:

“Halim, siyah gözlükleri Üniversite kapısına dönük, fakat aklı başka yerlerde, yine çoğalıyor: Osman Naci Hacıbeyoğlu, Hukuk Doktoru, İzmir Barosu avukatlarından, Menderes’in el ulağı, Manisa milletvekili. Ya o kim? O?”

Zavallının biri, bir hiç: 'Alelade bir serçe kuşu dahi değil'. Pek pek 'zirzop bir kardeş'. Adam ölür be!’ (İlhan, 1981: 25).

Halim’in, kendisini ağabeyinden aşağıda görmesindeki sebep, onun iyi bir eğitim alıp hukuk doktoru olmasından kaynaklanır. Yani iki kardeş arasındaki temel çatışma bir ‘sınıf farkıdır.’ Osman Naci Hacıbeyoğlu, okuyup bir meslek sahibi olmuş ve babası Hacıbeyoğlu’nu gururlandırmıştır. Halim ise, ailesinin istemediği bir kızla evlenip işsiz bir biçimde İstanbul yollarını tutmuş, orada yeni bir yaşam kurmaya çalışmıştır.

Öyle ki, Osman Naci Hacıbeyoğlu, İstanbul’daki hukuk eğitiminden sonra, İzmir’e geri dönüp hukuk doktorluğu kariyerine devam etmiş, İzmir Barosu’nun avukatlarından birisi olmuştur. Demokrat Parti’nin güçlenmesi ile beraber, Manisa milletvekili olarak partiye girdiğini öğrendiğimiz Osman Hacıbeyoğlu, çok geçmeden Demokrat Parti’nin Genel Başkanı Adnan Menderes’in de ‘el ulağı’ olarak çizilmiştir. Adnan Menderes’in Aydın doğumlu oluşu sebebiyle, Ege Bölgesi’ne yaptığı yatırımlar sayesinde, İzmir başta olmak üzere tüm Ege Bölgesi’ndeki il ve ilçelerin gelişip yükseldiğini görmekteyiz.

Tıpkı, İnönü Yönetimi’nden rahatsız diğer bütün hoşnutsuz olan insanlar gibi, Osman Naci Hacıbeyoğlu da eski bir Turancı olarak, son anda tutuklanmaktan kurtulmuş ve kapağı Demokrat Parti’ye atarak hayatına yön vermiştir. Attilâ İlhan bunu roman içerisinde şöyle anlatmıştır:

“Bir hesap yanlışlığı mı yaptılar, ne oldu, birden uyanan dikta polisi, faşistlerin ve nazirlerin desteğiyle komitacılığa heveslenen yeni turancıları, yakaladığı gibi içeri tıktı. Bereket versin. Osman Naci ortalarda değildi o sıra, fakülteyi bitirmiş, İzmir’de avukatlık stajına başlamıştı. Tutuklanmaktan böylece kurtuldu. Demokrat Parti kurulur kurulmaz, rejimden bütün hoşnutsuzlar gibi, kapağı oraya attı.” (İlhan, 1981: 246).

Osman Naci’ye yeni bir sınıfın kapılarını açan hiç şüphesiz mesleği olur. Ancak, Manisa milletvekili olarak Demokrat Parti’ye girişi ve Menderes’in Türkiye’nin yeni başbakanı olmasından sonra ‘el ulağı’ olarak Menderes’e yaptığı hizmetler de onu ait olduğu sınıftan çok daha yukarılara taşımıştır. Bu anlamda Attilâ İlhan, Türkiye’nin çok partili hayata geçişi ile beraber İzmir’de değişen çalışma koşullarını, genişleyen iş kollarını Osman Naci Hacıbeyoğlu ile özetlemiştir diyebiliriz. Attilâ İlhan, ustalıkla işlediği romanda *Demokrat İzmir*’e de oldukça zekice bir parantez açmıştır:

“Demokrat İzmir, isminden de anlaşıldığı gibi açıkça Demokrat Parti’yi destekleyen bir gazetedir... Demokrat İzmir, 1950’li yılların başlarında gerek hükümetin gerekse DP’li İzmir Belediyesi’nin belirgin bir destekçisi olmuş, sürekli olarak yeni iktidar döneminde gerçekleştirilen işlerin ve yeni iktidar döneminde sağlanan ilerlemenin dökümünü vermiştir.” (Gedikler, 2012: 132).

Ancak Attilâ İlhan, *Bıçağın Ucu*’nda, *Demokrat İzmir*’i, Demokrat Parti’nin yanı başında değil, onun tam karşısında olarak çizerek gazetede iş ve çalışma ortamının, siyasi olaylarla nasıl çerçevelendiğini İzmir ve Ankara arasında gerçekleştirilen bir telefon konuşmasında aktarmıştır:

“Alo, Ankara mı, Yılmaz sen misin, tamam, evet, İzmir’de çıkan Demokrat İzmir gazetesi aleyhine on birinci dava açılmıştır, muhalefet çevreleri bu davalarla basın hürriyetinin, alo, Ankara, Yılmaz ne oldu, yahu, tamam, basın hürriyetinden devam et!..” (İlhan, 1981: 57).

Yaşanan siyasi gelişmelere bağlı olarak, Demokrat İzmir de DP’nin tam karşısında yer alarak adeta bir ‘basın özgürlüğü’ mücadelesine girişmiştir.

“1950’lerin ikinci yarısından sonra gazetenin çizgisi değişmeye başlamış, DP hükümeti ve yerel yönetim aleyhinde yayınladığı yazılarla bu dönemde İzmir’in en belirgin muhalefet gazetesi olma özelliğini taşımıştır. 1957 yılından itibaren genel olarak sertleşen muhalefete uygun olarak Demokrat İzmir gazetesinin iktidar karşısındaki tutumu da sertleşmiş, bundan sonra gazete için hukuksal açıdan yıpratıcı bir süreç başlamış ve gazete, 1959 yılında DP’li bir grubun saldırısına uğramıştır...” (Gedikler, 2012: 133).

Görüldüğü üzere Attilâ İlhan, 1965-1973 yılları arasında çalışacağı Demokrat İzmir gazetesinin, DP yönetimi altında ne denli zorlu günler atlattığını ve o zamanki koşulların beraberinde getirdiği ‘basın kısıtlaması’na karşı, nasıl dimdik ayakta duracağını, hakkında açılan on birinci dava ile özetlemiştir. Attilâ İlhan, gazeteyi çeşitli hukuksal yıpranmalara karşı bir direniş içerisinde ele alarak ‘basın özgürlüğü’nün kutsallığının ve dokunulmazlığının da önemini vurgulamaktadır.

Halim karakterinin Gediz’de geçen gençlik yıllarına dair anılarından birinde, uçsuz bucaksız Gediz ovasına dağılmış, incir toplayan gündelikçilerden bahsedilmektedir: *“Kara incirler,dallarından durdukları yerde pat pat düşecek kadar ballanmışlar. Beride, erimiş kurşun beyazlığıyla göz kamaştıran, handiyse sıvı bir ışık altında, ovaya uçsuz bucaksız yayılmış, iki büklüm çalışan gündelikçiler.” (İlhan, 1981: 60).* Attilâ

İlhan incir toplayan gündelikçileri, Gediz ovasının doğallığı içerisinde ve “iki büklüm” çalışır bir vaziyette tasvir etmiştir.

Sonuç olarak görmekteyiz ki, İzmir’in bir liman kenti olması sebebiyle beraberinde getirdiği liman ve çalışma ortamı geri planda kalmış, Attilâ İlhan daha çok, Demokrat Parti ile kentte değişen iş ve çalışma ortamını anlatmaya çalışmış; Menemen ve Gediz Ovalarında bulunan bağlarda edindiği çocukluk ve ilk gençlik gözlemlerini romanda tabiat unsurları ile beraber iç içe aktarmıştır.

Dersaadet’te Sabah Ezanları, Attilâ İlhan’ın düşünce yazılarında en başından beri savunduğu ‘komprador burjuvazisi’ ve ‘sosyalist düşünce’nin Osmanlı’daki ilerlemesinin anlatıldığı bir romandır. Yazar fikir yazılarında her zaman tanımını yaptığı ‘komprador felsefesi’ni *Dersaadet’te Sabah Ezanları*’nda işleyerek bu felsefenin tarihsel sürecini okuyucunun karşısına çıkarmıştır. Tüm bunların arkasında İlhan’ın değindiği asıl mesele, Osmanlı Devleti’nin bozulan ekonomisi ve nedenleridir. Yazar bu bağlamda ‘işgal İzmir’indeki çalışma ortamını da ele almıştır.

Neveser ve Ahmet Ziya’nın, Balkan Mütarekesi sebebi ile Selânik’ten İzmir’e göçen aile fertleri, ‘komprador ortam’ı yaşayan bir aile olarak karşımıza çıkmıştır. Konuyu daha iyi anlayabilmek için Attilâ İlhan’ın ‘komprador’ kelimesine yüklediği anlamı veriyoruz:

“‘Komprador’ sözünün, İspanyolca anlamı, ‘satın alan’; gel gör ki, üç büyük batı diline aynen girmiş, sözlükteki karşılığı dersiniz, şudur: ‘Sömürge ve yarı-sömürge ülkelerle, yabancı sermayenin girdiği ülkelerde, yabancı sermaye ve şirketlere aracılık yapan kişi, acente’; bu tür ‘yerli’ aracılık, önce Güney Afrika’da olduğundan, kelimenin İspanyolca’sı yaygınlaşmış! Komprador burjuvazisi, ecnebi sermaye o ülkede yerleşip palazlandıkça, semirip güçlenen ‘yerli’ aracı kesime deniyor; bunlar, ülkelerinden çok ecnebi sermayenin yordakçısı, bunun tabii neticesi olarak da, o ecnebi kültürün hayranıdırlar. Emperyalizm, XIX. yy, boyunca, Çin’de, Hint’te, Çinhindi’nde, Okyanusya’da ve Güney Amerika’da, epeyce kalabalık bir komprador burjuvazisi yaratmayı başarıyor. Tabii, Devlet-i Aliyye’de de!” (İlhan, 1991: 53).

‘Ecnebi sermaye’ kaynaklı nitelediği ‘komprador burjuvazisi’ ile Attilâ İlhan, Osmanlı toplumunda yer etmiş bu ‘ters düzen’i anlamaya koyulmuş, öyle ki her kitabında bu düşünceyi insanlara anlatmayı hedeflemiş, romanlarında da pek çok kez işlemiştir. *Dersaadet’te Sabah Ezanları*, Attilâ İlhan’ın ‘komprador burjuvazi’ örneğini

sergilediği bir sahne gibidir de diyebiliriz. Onun şu sözleri de Osmanlı'daki 'komprador burjuvazi'yi tanımlar niteliktedir:

“Osmanlı'da komprador burjuvazisi, gayr-ı müslim halktan devşirilmiştir; ecnebi sermaye, emperyalist düzeyde mülke girdikten sonra, Galata, Pera, Selanik, İzmir ve Beyrut şehirlerinde, Levantenler, Museviler, Ermeni ve Rumlar, yavaş yavaş Osmanlı kültür sentezinden kopup, çıkarlarını birleştirdikleri ecnebilerin, kültür dairelerine girerler; bu şehirlerimizde, komprador burjuvazisine mahsus bir alafranga yaşama biçimi alır yürür ki, bilahare 'seçkin' Türk aileleri ve aydınları, ecnebi -daha ziyade Avrupalı- karakterinden ötürü, bu yaşama biçimini 'ilericilik' sanacaklardır...” (İlhan, 1991: 53).

Osmanlı Devleti ne yazık ki gerek İtilaf Devletleri gerekse I. Dünya Savaşı bağlamında Almanya ile yakınlaşması sebepleri ile 'komprador düzen'e maruz bırakılmıştır. Alıntıda da anlaşılabacağı gibi, liman kentlerinin 'komprador burjuvazisi' için ayrı bir önemi vardır. İzmir de tarihsel sürecinde 'komprador sistemi' yaşayan bir şehir olmuştur.

Bu tanımlamalardan sonra, İlhan'ın konuyu ele alışına geçebiliriz. Almanya ile bağları sebebiyle 'Alman' Ziya Bey olarak tanınan Rumelili bir Türk ve ailesinin hikâyesi, romandaki ana konulardan birisidir. Ne yazık ki bu aile, Yunanlılar'ın Selanik'i ele geçirmelerinden sonra İzmir'e 'zorunlu göç' yapmışlar ve burada yeni bir yaşama doğru yol almışlardır:

“İzmir'in işgali 'faciası', özel nedenlerden, onu ayrıca ilgilendiriyor: Selânik elden çıkınca, ailesi İzmir'e göçmüştür. Babası Ziya bey, Rumeli Demiryolları Kumpanyası'ndaki işinden ayrıldı. Alman tanıdıkları araya koyarak, Deutsche Levant Linie'nin İzmir Acentası'nda iş buldu, orada çalışıyor. Daha doğrusu, mütarekenin ilanına değin, orada çalışıyordu. Bir süredir, Almanların bu denizcilik şirketi de, İtilâf devletlerinin gözetimindeymiş, öyle diyorlar.” (İlhan, 1981: 61).

'Alman' Ziya Bey, Selanik Demiryolları Kumpanyası'ndaki işinden ayrılıp, 'Alman' tanıdıkları aracılığı ile 'Deutsche Levant Linie'nin İzmir Acentası'nda bir iş bulur ve burada çalışmaya başlar. Romanda bir 'denizcilik şirketi' olarak tanımlanan bu şirket, Attilâ İlhan'ın Osmanlı Devleti içerisinde bahsettiği 'ecnebi sermaye'nin kaynağı konumundadır. İlhan bir anlamda, 'Alman emperyalizmi'nin de bir tahlilini yapıyor denebilir.

Romanda ‘Alman emperyalizmi’ açık ifadelerle eleştirilmiştir. Attilâ İlhan bu eleştiriyi, ‘Alaman’ Ziya Bey’in düşünceleri içerisinde yapmıştır:

“...’bu Alamanlar öyle gayyûr bir kavimdir ki, suret-i mutlakada tuttuğunu koparır’. *Deutsche Bank*, perde arkasında *Krupp Konzern*, Alman metal endüstrisi mamullerini, Osmanlı pazarına sürebilsinler diye, sırtı sıra şirket örgütlüyor. Gün geçmiyor ki bunlardan birinin ‘yazıhanesi’, camlarında gotik yazıları, masalarında kuzey sarışını ‘katipleriyle’, Osmanlı limanlarının dağdağalı rıhtımlarında ‘arz-ı endam’ etmesin! En önemlisi, *İttihad-ı İhracat Şirketi*, ‘beynelmilel tescili’ *Export - Verband*, merkezi Hamburg, şubeleri İzmir, Mersin, Halep, Beyrut, Şam vs. Ayrıca *Âsitâne*’de sürekli bir sanayi sergisi var, koca koca da depoları. Bir başkası, *Memalik-i Şarkıyye Alaman İhracat Şirketi* oluyor, ‘beynelmilel tescili’ *Deutsch - Orientalische Export-gesellschaft*, merkezi Berlin, başlıca şubeleri, *Âsitâne*, İzmir ve Kahire...” (İlhan, 1981: 183).

Yine Ziya Bey üzerinden, *Deutsche Bank*, *Deutsch-Orientalische Export* gibi Alman uyruklu şirketlerin, Osmanlı’daki hareketlerini gördüğümüz roman, Attilâ İlhan’ın deyimi ile ‘Memalik-i Şarkıyye’nin Alaman İhracat Şirketi’ oluşunu anlatmaktadır. İzmir ise bu Alman uyruklu şirketlerin başlıca şubelerinden birisidir ve ‘Alaman’ Ziya Bey de bu şirkette çalışmaktadır. Bu durum bir anlamda, Osmanlı Devleti’nin ekonomik açıdan nasıl elinin kolunun bağlandığının bir görseli gibidir.

Bu bağlamda, Attilâ İlhan Ziya Bey çevresinde ‘Alman emperyalizmi’ni işlemeyi şöyle sürdürecektir:

“Ötedenberi, Osmanlı ülkesinde İngiliz, Belçika ya da Fransız malı makine ve ‘makine aksamı’ kullanılırken, sağlamlıklarıyla kısa sürede ün yapan ‘Alaman’ makineleri, ‘piyasada’ üstünlük sağlıyorlar. Nasıl sağlamaz, ‘bilumum’ Ege ve Doğu Akdeniz limanlarında, yeni kurulmuş, gittikçe büyüyen Alman deniz taşımacılığı şirketinin şilepleri, ha bre mal boşaltıyor: daha ucuz, daha dayanıklı. Taşıma navlunu da Almanya’ya kalsın diye örgütlenmiş olan bu şirket, *Alaman Seyrisefarin İdaresi*’dir, ‘beynelmilel’ tescili’ *Deutsche Levant Linie*, merkezi Hamburg, şubeleri *Âsitâne*, Selânik, İzmir, Mersin, Beyrut vb...” (İlhan, 1981: 183-184).

Görüldüğü gibi İlhan, İzmir’i ‘komprador burjuvazi’nin başlıca şubelerinden birisi olarak ele almıştır. Diğer yandan Osmanlı ekonomisinde önemli bir konumu bulunan Alman uyruklu *Detsche Levant Linie* adlı şirketi de bu romanı sayesinde tanıtabilir. Bu anlamda İlhan’ın düşünce yazılarında her an eleştirdiği ‘komprador burjuvazisi’, *Dersaadet’te Sabah Ezanları*’nda yazarın ‘eyleme’ geçtiği bir roman olur ve bu konuyu okuyucuya daha iyi aktarabilmek için bir roman içerisinde ele alır.

‘Alaman’ Ziya Bey’in yanı sıra, romanda Yahudi bir Selanikli aile olarak karşımıza çıkan Mizrahiler’in aile fertlerinden biri olan ‘Leon Mizrahi’ de, ‘komprador burjuvazi’ye hizmet eden bir konumda ele alınır:

“Leon Mizrahi'nin yolculuktan baş alamadığını bütün Selanik bilmez mi? Kumpanya'nın 'müfettiş-i umumisi' sıfatını taşıyor, şube şube gezecek, işi bu: bakarsın çıkmış, Dersaadet, İzmir, Mersin, Beyrut derken, haftalarca kayıp; hele 'ahval-i fevkalade vukuunda' dönmek bilmez...” (İlhan, 1981: 232).

‘Komprador burjuvazisi’ne ters bir konumda ele alınan Osmanlı’daki ‘sosyalist hareket’in Jön Türkler bağlamında ele alınışı ise, bir anlamda romandaki ‘özgür düşünce’nin bir temsilcisi olacaktır. Bu anlamda da Attilâ İlhan’ın, ‘Bacaksız’ Abdi Bey aracılığı ile düşüncelerini ilettiği görülür:

“Abdi Bey’i ürküten başka bir şey de, Hürriyet’te, Selânik sokaklarını önde mızıkla elde sancak dolaşıp, alkış kıyamet Jöntürkler’den yana çıkan işçilerin, iki ay geçmeden işi greve dökmeleri. Ağustos’ta başladılar, işi ilk bırakan tütün amelesi oldu, şimendifer, deri, tramvay, lokanta, gazino ve tuğla işçilerinin grevleri ardından zincirlenerek geliyor; taa Teşrin-i Sani ortalarına kadar. Bulaşıcı da. Dersaadet’e atladı, derken İzmir’e!” (İlhan, 1981: 130).

Bu anlamda ise İzmir şehri ve ‘İzmir işçileri’ Selânik’te başlayıp bütün Osmanlı topraklarına yayılan ‘sosyalist düşünce’den etkilenmiş bir şekilde ele alınır. Bu anlamda Attilâ İlhan, dönemin İzmir’deki ‘iş ve çalışma’ ortamını okuyucuya sezdirir. Dikkatli bakılacak olursak, bu kısımda da Attilâ İlhan ‘komprador liman kentleri’ni sıralar: Sosyalist hareket Selânik’te başlar, daha sonra ise Dersaadet’e sıçrar, oradan ise İzmir’e varır. Böylece Attilâ İlhan her iki ‘ekonomik düşünce’ye göre İzmir’in iş ve çalışma ortamına dair bir ortam hazırlamış olur.

Attilâ İlhan *Dersaadet’te Sabah Ezanları*’nda ‘komprador fikir’in ve ‘sosyalist düşünce’nin İzmir’e yansımaları üzerinde durmuş ve İzmir’in ekonomi tarihini bir anlamda ‘Alaman’ Ziya Bey’in hikâyesi ile romanlaştırmıştır diyebiliriz.

3.3.3.4. İzmirli ve İzmir ile Bağlantısı Bulunan Tarihî ve Edebî Şahsiyetler / Sosyal Tipler

Aynanın İçindekiler serisinin ilk kitabı olan *Bıçağın Ucu*’ndaki İzmirli şahsiyetlere baktığımızda, yazar kitaptaki tarihsel zamanı 27 Mayıs 1960 Askeri

Darbesi çerçevesinde işlediği için o dönemin siyasi partilerinden olan Cumhuriyet Halk Partisi ve Demokrat Parti'nin çatışmasında yer alan ve daha çok siyasi kimliği ile ön plana çıkan şahsiyetleri gördük.

27 Mayıs Darbesi'ne giden yolda, CHP ve DP çatışmasını özele indirgeyecek olursak, karşımıza İsmet İnönü cephesi ve Adnan Menderes- Celal Bayar cephesi olarak iki uç tarafın çıktığını görürüz. Attilâ İlhan, Türkiye'nin çok partili düzene geçişi bağlamında gerçekleşen bu siyasi gerilim dönemini tüm gerçekliğiyle yaşadığı için, romanında bu isimleri bir 'çatışma' içerisinde işlemesi de kaçınılmaz olmuştur.

Öte yandan İlhan, tarihten aldığı realist şahsiyetlerin yanı sıra, bazı karakterleri de o dönemin yaşantısı içerisinde gözlemlediği insanlardan sentezleyerek oluşturmuştur. Yazar, kitabın önsözünde bu durumu şöyle anlatacaktır:

“Benim romancılığım, bu ‘kahraman’ işi çok önemli! Nasıl oluyor bilmiyorum; çeşitli kişilerden toparlanmış izlenimler, zamanla bir bileşim (daha doğrusu, acaba ‘bileşke’ demek mi?) oluşturuyor; bu bileşke, gittikçe ‘fizik’ nitelikler kazanıyor; o kadar ki oluşma süreci tamamlandıktan sonra, o kahraman benimle birlikte yaşayacağı olayların anaforuna dalıyor. Demek ki her kahraman tanışılmış, birlikte yaşanmış, en azından çok iyi gözlenmiş birkaç tipin bileşkesidir; birisinin toplumsal/sınıfsal konumu, ötekisinin bireysel/cinsel diyalektiği, berikinin fizik nitelikleri, bu bileşkenin içinde erimiş, yeni bir kişiliğin doğmasına neden olmuştur! Ama bir kere bu gerçekleşti mi, composant³⁸’lar yiter artık, yaşamaya başlamış olan ‘kahraman’ kendi kişiliğini edinmiştir, kendi ‘biyografi’sini sürdürür.” (İlhan, 1981: 7).

Tarihsel roman nitelikleri taşıyan *Bıçağın Ucu*'nda bizleri, daha romanın ilk sayfalarında karşılayan İzmirli şahsiyet, İsmet İnönü olacaktır. 24 Eylül 1884 İzmir doğumlu olan İsmet İnönü ile ilgili şunu belirtmek gerekir ki; romanın genelinde, İzmir şehri ile bağlantılı olarak işlenmemiştir. İnönü, romanlarda daha çok, yazarın romanlarına aldığı ve işleyeceği olayları kurgulamada yol gösterici ve okuyucuya da olayları kavramada kolaylık sağlayan ‘tarihi belgeler’ niteliğindeki gazete kupürlerinde kendini gösteren bir ‘tarihsel kişilik’ olarak anılmıştır. Bu bağlamda Türkiye'nin çok partili düzene geçiş evresi bağlamında İsmet İnönü'yü anlatmayı uygun gördük.

³⁸ Bileşen.

Yakın siyasi tarihimize bakıldığında İsmet İnönü, 14 Mayıs 1950 seçimleri sonuçları gereği iktidarı DP'ye bırakır. Böylece 27 yıllık CHP yönetiminin bir simgesi durumuna gelen İnönü, Cumhurbaşkanlığından da ayrılmış oluyordu. 1950 seçimindeki yenilgisini en büyük zaferi olarak nitelendiren İnönü, muhalefete geçince yoğun bir propaganda savaşına girdi. Böylece 1950-1960 yılları arasında CHP Genel Başkanı ve muhalefet lideri olarak on yıl boyunca büyük bir demokrasi savaşı verdi. 1954 ve 1957 seçimleri de DP'nin kazandığı seçimlerdi. 27 Mayıs 1960 öncesi DP'yi erken seçime zorladı. Bu propagandayı sertleşerek engellemeye çalışan DP, 27 Mayıs'la sonlanan siyasal bunalımın tırmanışını hızlandırdı. Bu tarihten sonra ise Millî Birlik Komitesi iktidarını destekledi. Ancak bir yandan da bir an önce demokrasiye geçilmesi için çabaladı. 27 Mayıs ihtilali ve seçimler sonucunda gerçekleşen koalisyonda İsmet İnönü başbakan oldu. Kıbrıs'ın Türk dış politikasında bir sorun olarak tırmanışa geçmesiyle birlikte Türkiye'nin müdahale hakkını kullanacağını söyledi. Bu görevini 6 Şubat 1965'e kadar sürdüren İnönü, bütçe görüşmelerinin yarattığı ortamda istifa etti. CHP V. Olağanüstü Kurultayında parti çoğunluğuyla ilk kez ters düşmesi sonrasında ise 33 yıldır yürüttüğü genel başkanlık görevinden 8 Mayıs 1972'de istifa etti. İsmet İnönü, 25 Aralık 1973'de ise Ankara'da vefat eder (Tınal, 2018: 332-335).

Görüldüğü üzere İsmet İnönü'nün, 27 Mayıs Darbesi'ne giden gerilimli yolda, Demokrat Parti'ye karşı aldığı siyasi tutum ve faaliyetleriyle 'Millî Şef' olarak, 1950-1960 Türkiye'sinde o yılları yaşamış olan tüm insanların akıl ve mantığına nasıl yansımışsa, Attilâ İlhan'ın düşünce dünyasına da o denli ayrıntılarıyla etki etmiştir. Romanın tarihsel zamanını ve sürecini okuyucuya daha iyi yansıtmak isteyen İlhan'ın, İnönü'yü o zamanın gazete kupürlerindeki gibi 'realist' bir tutumla romana yansıtması da kitabını, yakın tarihin gerçekliğine dayadığının bir göstergesidir. Yazarın bu tekniğini daha iyi anlamak için kitapta yer alan gazete kupürlerinden, İsmet İnönü'nün siyasi tavırlarından birinin anlatıldığına, örnek teşkil etmesi açısından yer vermeyi uygun gördük:

“BURSA'DA KONUŞAN İNÖNÜ 'ERKEN SEÇİM' İSTEDİ

İktidar ve Muhalefet liderleri arasındaki 'söz düellosu' devam ediyor

Menderes'in Adana konuşmasını cevaplandıran CHP Genel Başkanı, iktidarı,

Dini irticaa taviz vermekle itham etti

Bursa (Özel)

CHP Bursa İl Kongresi'nin yapıldığı Tayyare Sinemasında önemli bir konuşma yapan Genel Başkan İsmet İnönü, ülkenin içinde bulunduğu derinliği birer birer saydıktan sonra, 'Cemiyetin bugünkü hali, ancak yeni bir umumi seçimle düzelir' demiştir.

CHP'nin erken seçimi, 'İlk Hedefler Beyannamesi'nde zikredilen demokratik düzeni gerçekleştirebilmek amacıyla istediğini belirten İnönü, Demokrat Parti'nin amacının ise 'Türkiye'de, Said-i Nursi'nin tam takdirini kazanacak bir idare kurmak' olduğunu ileriye sürmüştür.

CHP Genel Başkanı, iktidarın bu seçimleri gayr-ı meşru yollardan kazanabilmek için her çeşit baskıya şimdiden başvurmaya başladığını iddia ederek, demiştir ki: 'Vatandaşlarım emin olsunlar ki, seçimi kaybedecek olanlar, iktidarda kalmak isterlerse, dünya başlarına yıkılacaktır. Dünyanın başlarına yıkılması için, ben, bütün idealistlerle beraber, tasavvur edebilecekleri derslerin en ağırını, onlara öğretmesini bileceğim. Benim hayatıma kasdetmek suretiyle dünyanın başlarına yıkılmasını önlemek mümkün olmayacak, benim elimle verilecek medeni, insani dersi, onlara bin defa aratacak akıbetler göreceklidir'

CHP Genel Başkanı ve beraberindekiler, İl Kongresinde hazır bulunmak üzere, sabahın erken saatlerinde Bursa'ya gelmişler gerek Mudanya'da gerekse Bursa'da halkın coşkun tezahüratıyla karşılanmışlardır. CHP Genel Başkanı, geceyi şehrimizde geçirdikten sonra, sabah Bilecik'e müteveccihen hareket edecektir.

Bilindiği üzere, genel seçimlerin normal olarak 1961 yılının Ekim ayında yapılması icab ediyordu.” (İlhan, 1981: 19-20).

Alıntıda anlaşılabileceği üzere, İsmet İnönü bir İzmirli olarak değil, dönemin siyasi olaylarıyla ele alınmıştır. İnönü, Atatürk döneminde Türkiye'nin Başbakanı; sonrasında ise Cumhurbaşkanı ve çok partili sistem içerisinde ise CHP Genel Başkanı olarak, tarihi seyrinde, kendi döneminin ve o dönemin gazetelerindeki gerçekliğiyle romana girmiştir. Yine de İsmet İnönü'nün İzmir doğumlu oluşu ve vatanın kurtuluşu uğrunda gösterdiği kahramanlıklar göz önüne alındığında tüm bunların Attilâ İlhan'ın üzerinde etkili olduğunu belirtmek zorundayız.

Aynanın İçindekiler dizisinin diğer kitaplarında (*Sırtlan Payı, Yaraya Tuz Basmak* gibi) da karşımıza çıkan İsmet İnönü'nün İzmir doğumlu oluşu, *Bıçağın Ucu*'nda geri

planda kalmıştır diyebiliriz. Söz konusu, yazarın da Atatürk sonrası İsmet İnönü Türkiye'sinin atmosferi içerisinde yetişmesi, ister istemez bu dönemin siyasi olaylarını daha fazla ön plana çıkarmasına sebep olmuştur.

Roman içinde, İsmet İnönü'nün tam karşısında konumlandırılan Adnan Menderes, kitapta şu şekilde geçmektedir:

“‘İzmir'den bir haber çıkmadı mı?’

‘İzmir'den haber çıkmaz, orası Menderes'in kalesi.

‘...maşallah, ama bilirmişsin, İzmir avukatlarının protesto yürüyüşünden haberin yok anlaşılan! Cübbelerini Atatürk anıtına bırakmışlar.’” (İlhan, 1981: 348-349).

Demokrat Parti'nin iki önemli kurucusunun, Celal Bayar ile Adnan Menderes'in İzmir ve Aydın'la sıkı bağlarının olması, Ege'nin siyasal açıdan önemini arttırmaktadır (İzmir Kent Ansiklopedisi, 2017: 85). Roman içerisinde ‘Menderes'in kalesi’ olarak geçen İzmir şehri, Türkiye'nin çok partili hayata geçişinin ‘tanık’larından biri olarak ele alınmıştır. CHP'nin tam karşı cephesinde yer alan Demokrat Parti denildiğinde, ilk akla gelen hiç şüphesiz Adnan Menderes ve Celal Bayar'dır. Bıçağın Ucu'nda Adnan Menderes ve Celal Bayar da tıpkı İsmet İnönü gibi dönemin gazete ve yazılarından alınmış kupürlerde kalmış, ancak yer yer kurguya da alınmıştır.

Bilindiği üzere, 1950 seçimleri ve iktidarın değişikliği ile, 7 Ocak 1946 yılında kurulan Demokrat Parti, 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi ile son bulacak olan 10 yıllık görevine Adnan Menderes'in genel başkanlığında başlamıştır. Bu bağlamda, 1950 yılındaki genel seçim, tüm Türkiye'de olduğu gibi İzmir'de de büyük bir heyecan yaratmıştır.

1950 seçimlerinin sayısal verilerine bakarak, roman içerisinde geçen ‘Menderes'in kalesi’ olan İzmir'i istatistiksel olarak gözler önüne serebiliriz. 1950 yılındaki seçimde, İzmir'de il genelinde seçmen sayısı 370.282, oy kullananların sayısı da 321.575'tir. Oy kullanma oranı ise %86,4'tür. DP'nin oyları 188.476 kişiyle %51, CHP'nin oyları 137.622 kişiyle %37 ve MP'nin oyları 6.038 kişiyle %2'lik bir oran oluşturmaktadır. Bağımsızların İzmir'deki oy oranı ise %10'dur. Böylece 1950 yılındaki genel seçimde, 16 Şubat yeni seçim yasasının öngördüğü, seçim çevrelerinde basit çoğunluğu alma kuralının sağladığı avantajla DP, TBMM'de mutlak bir üstünlük sağlamış ve aynı

seçim yasaşının etkisiyle 1954 ve 1957 seçimlerinde de parlamentodaki üstünlüğünü sürdürebilmiştir (Gedikler, 2012: 177).

Hiç şüphesiz, İzmir’in Adnan Menderes’in ‘kalesi’ olması, çok daha eskilere, siyasi şahsiyetin ocukluğunun İzmir ve çevresinde geçiyor olmasına değın uzar. Ancak, romana hakîm olan bu ‘siyasi hava’yı göz önünde bulundurarak, 1950 seçimlerinde İzmir’deki DP’nin gelişimini ve güçlenme sürecini anlatmayı uygun bulduk. İzmir’de 1950 yılındaki genel seçim öncesinde iktidar ve muhalefet çevreleri arasında, kendilerini destekleyen basın kuruluşları aracılığıyla kutuplaşma yaşanmış, her iki kesimin de karşı tarafa yönelik suçlamaları, henüz seçim hazırlıkları döneminde başlamıştır. DP yanlısı basın, seçmenlerin yazılmasında ve sandık kurullarının oluşturulmasında taraflı davranıldığına ilişkin haberlere yer vermiştir (Gedikler: 2012, 176).

Öte yandan, yukarıdaki alıntıdan da çıkarılacağı üzere, Adnan Menderes, zellikle İzmir’de sırtını basına yaslamış gibidir. 1946 seçimlerinde, DP’nin sözcüsü olarak, DP İzmir İl Başkanı Ekrem Hayri stndağ’ın sahipliğinde, İzmir adıyla, 12 Nisan 1946’da bir gazete çıkarılır. İzmir’e Osman Kibar ile Adnan Düvenci de ortaktırlar. Seçim koşullarına, seçimlerdeki kanunsuzluklara, iktidar ile muhalefet arası sert tartışmalar eklenir ve İzmir, kısa süre sonra mahkeme kararıyla kapatılır. İzmir’in kapatılmasından sonra gazetenin ortakları, yeni bir gazete imtiyazı alırlar. Gazetenin adı, ‘*Demokrat İzmir*’ olmuştur. İzmir gazetesi, 25 Aralık 1946’da *Demokrat İzmir* adıyla yayımlanmaya başlar. İzmir başta olmak üzere Ege Bölgesi’nde partinin sesi olacak bir gazetenin varlığı, büyük bir güç olacaktır. Burhan Belge, DP tarafından, ‘görevli’ başyazar olarak *Demokrat İzmir* gazetesinin başına getirilir. *Demokrat İzmir*’in partinin organı oluşunda, Burhan Belge’nin oldukça önemli bir payı vardır (İzmir Kent Ansiklopedisi, 2017: 85).

1965 yılında Attilâ İlhan, *Bıçağın Ucu*’nda, geçmişini de yeniden kurgulayıp gözler önüne sereceğı Demokrat İzmir gazetesinde yazmaya başlamış olur. İlhan, daha sonra o günü şöyle anlatacaktır: “...*Gazeteye çok yağmurlu bir günde gittiğimi hatırlıyorum, Kordon böyle sularla kaplıydı. Öyle yağmurlu bir gün. Adnan Bey, ‘Hemen başla.’ diyor...*” (İleri, 2002: 212).

Bir diğerk açıdan Adnan Menderes, 1950-1960 süreci İzmir’inde ciddi anlamda tutuluyordu. Yazar, dönemin başbakanı olan Menderes’i romanında şu şekilde işlemiştir:

“Gazeteyi ona çevirdi: ‘... okudun Doktor, yeni haberleri? İzmir’de Adnan Menderes’i kırk bin kişi karşılamış, bölgenin her tarafından kopup gelmiş kırk bin kişi. Her söylediğine yürekten alkış tutmuşlar. Görüyorsun, millet sizin gibi düşünmüyor. Kırk bin kişi, boru mu bu?’” (İlhan, 1981: 429).

Elbette, Adnan Menderes ve Celal Bayar hükümetinin sonu, romanın sonunda bulunan gazete kupüründe yer almıştır (İlhan, 1981: 473).

Roman içindeki gazete haberlerinde karşımıza çıkan bir diğerk siyasi şahsiyet de Cemal Gürsel olmuştur. İnönü, Menderes ve Bayar gibi o da roman içindeki kurguda geri planda kalmış, daha çok tarihi seyir içinde romandaki ‘gerçeklik’ temelini kuvvetlendirmek amaçlı olarak gazete haberleri içinde gördüğümüz bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmıştır. Yazar, bu haber ile Cemal Gürsel’in ordudan emekli oluşuna değinerek 27 Mayıs sonrası, Türkiye’nin dördüncü cumhurbaşkanı olacağına gönderme yapmaktadır. Gürsel’in emekliye ayrılıp İzmir’e gidiş i ise incelememiz içerisinde dikkat çekici kısımdır.

*“ORGNERAL CEMAL GÜRSEL’E ANİDEN İZİN VERİLDİ
İzin süresi bittiğinde yaş haddi dolacağından bu izinle Gürsel fiilen ordudan ayrılmış oluyor*

Ankara (Özel)

Kara Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Cemal Gürsel’in izne ayrılıp İzmir’e gittiği öğrenilmiştir.

Kayseri olayları dolayısıyla Kara Kuvvetleri Komutanı’nın izin talebinde bulunduğu, buna mukabil iktidarın yurt sathında sürüp giden hadiseleri göz önünde bulundurarak, bu talebi yerine getirmeyi uygun görmediği ileri sürülmekteydi.

Vaziyette kayda değer bir düzelme görülmediği halde, izin talebinin aniden kabul edilerek Orgeneral Gürsel’e tebliğ edilmesi Ankara siyasi çevrelerinde çeşitli tefsirlere sebep olmuştur. İzin süresinin bitiminde, Orgeneral Gürsel’in yaş haddine uğrayıp emekli olması, iznin verilmesini Kara Kuvvetleri Komutanı’nın fiilen ordudan ayrılışı şekline dönüştürmekte, bu da çeşitli şayiaların yayılmasına yol açmaktadır.

Kara Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Cemal Gürsel, İzmir'e hareketinden evvel Kara Kuvvetleri'ne bir veda mesajı yayınlamıştır.

(Not: Sıkıyönetim sansürü dolayısıyla, haber gazetelerde ancak kısmen yayımlanabilmiştir.)” (İlhan, 1981: 383).

Attilâ İlhan'ın, eserin mahiyetini ‘gerçeklik’ unsurlarıyla pekiştirmek amacıyla, 27 Mayıs döneminin siyasi şahsiyetlerini ele alışı inceledikten sonra, roman içerisinde yer alan İzmir ile bağıntılı kurgusal karakter ve tiplere geçebiliriz. İlhan, roman içerisindeki kahramanları canlandırmaya yönelik tekniğini şöyle açıklamaktadır:

“Roman anlayışım tek boyutlu, tekdüze anlatıma dayanan bir anlayış olmadığından, kahramanları ve olayları okura handiyse ‘göstermeye’ uğraştığımdan, romanlaştırma tekniği benim çalışmalarında fazlaca önemli. Bu arada Marksist estetiğin imge kuramına çok iş düşüyor. ‘Canlandırma’ eyleminde ondan yararlanıyorum: öyle bir imge kullanacaksın ki, o ‘sahnedeki’ durum; kişilerle, olayın dramatik ağırlığıyla, okurun imgelemine, renkli ve üç boyutlu olarak hemen yansıyacak!..” (İlhan, 1981: 10).

Bıçağın Ucu, 27 Mayıs Harekâtı öncesinin İstanbul’unun ‘gerilimli’ aylarının, Suat ve Halim’in bitmekte olan evliliklerinin süreçlerinin ve bu sürecin ortasında Suat’ın evine ‘pansiyoner’ olarak aldığı Yüzbaşı Demir ve Miralay Ferit gibi norm karakterlerin yaşamları üzerine kurulmuştur. Romana İzmir’ in girişi ise, başkişi Suat’ın dayısı Miralay Ferit ve yazarın norm karakter olarak işlediği Halim karakterinin ailesi ile olmuştur.

Romanın daha ilk sayfalarında, Halim’in Gediz Nehri’nin kenarındaki bir köyde yaşayan ailesine değinilir. Attilâ İlhan, romana İzmir ve çevresinin girişini mektup tekniği ile sağlamıştır. Babası Hacıbeyoğlu tarafından reddedilen bir evlat olarak ele alınan Halim’e, annesi ve Emine annesinden gizli gizli gelen mektuplarla İzmirli tiplerin romana girdiğini görürüz. Öte yandan yazarın, Halim’e ‘flashback’ tekniği ile yaptırdığı geçmişi düşünüş ve sorgulamalarında da DP İzmir Milletvekili olan ağabeyi Osman Hacıbeyoğlu’na değindiğini görürüz. Sema Özher, Halim karakterini şöyle anlatmıştır:

“Halim, ünlü bir oyuncu olmayı istemiş ancak gerçekte herhangi bir başarı elde edememiş, bu başarısızlığını da hayallere sığınmakla unutmaya çalışmış birisidir. Çevresiyle ilişki kuramayan Halim’in, bu güvensizliğinde temel nedenlerden birisi ailesi olarak gösterilmiştir.” (Özher, 2009: 116).

Diğer bir açıdan, feodal kökenli bir ailenin değerleriyle büyümüş olan ve daha sonra İstanbul gibi bir metropole gelen Gönülden Esemeli'nin tanımlamasıyla 'ilk şehirli aydın neslinin temsilcisi' olan Halim, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında öğrendiği değerlerle büyük kentte gördüklerini birbiriyle uzlaştıramamış olmanın boşluğunu yaşar (Kemik, 1973: 11-12).

'İlk şehirli aydın neslinin temsilcisi' olarak Halim'in, başarısızlık, korku gibi zor zamanlarında, Ege'de (İzmir yakınları) geçen mutlu çocukluk günlerine sığındığı pek çok kez karşımıza çıkmaktadır. Halim, aydın neslinin temsilcisi olduğu için genç yaşta Gediz Nehri'nin İzmir'e döküldüğü bir kasabada yaşayan ailesiyle çatışmalar yaşamış, onlardan uzaklaşarak İstanbul'da eşi Suat ile kendisine bu yüzden yeni bir hayat kurmuştur.

Halim'in babası Hacıbeyoğlu olarak tanıtılmıştır. Attilâ İlhan, Halim'in geçmişe dönük anılarında karşımıza çıkardığı Hacıbeyoğlu'nun bir Yunan işgalinde Kuva-yı Millîye çetecisi olarak ele alınması, işgalde vatanına hizmet etmiş, 'vatansever İzmirli' tipini taşıdığını söyleyebiliriz. Hacıbeyoğlu Halim'in bir diyalogunda şöyle geçer: *"Korku mu derdi, korkan kim yahu? Babamın, Yunan işgalinde, Kuva-yı Millîye çetecisi olduğundan haberin var mı? Yiğitlik, asker kafası, şu bu kanımızda bizim..."* (İlhan, 1981: 125).

Gençlik yıllarında 'anarşist' yapısı ile dikkat çeken Halim'in, yine ailesi ile çatışmaları da aynı yıllara denk düşer. Bir 'aydın' olma yolunda, Halim'in anarşistliği, hayata dair sorgulamalarında takındığı bir tavidir. Onun bu tavrı, yine 'aydın' olma yolunda babası ile arasını açacak, yaşadığı kasabada tutunamayacak hatta hapse bile düşecektir. Böylece Halim'in anarşistliği, başka bir hayata da sürüklenmesine sebep olacaktır. Babası Hacıbeyoğlu, bir diyalogda onun bu tavrını şöyle anlatır:

"...ama sen kalk gâvurluğa heves et, zındıklarla birlik ol, Ümmet-i Muhammed'e karşı gel, daha da beteri, utanıp arlanmadan Cenab-ı Allah'a söv, töbe töbe Yarabbi, işte bu olmaz! Hacıbeyoğlu soyundan böyle namkâr çıkmamış, böyle nâmert görülmemiştir. Beni yaktın oğul, ne namus bıraktın, ne haysiyet: insan içine çıkamaz, Cuma namazına gidemez oldum..." (İlhan, 1981: 33).

Halim'in yaşanan siyasi gerilimlerden dolayı korkulu zamanlarında, her ne kadar babası onu reddetmiş olsa da babası Hacıbeyoğlu'nun onun askeri alandaki yiğitlik niteliklerinden cesaret aldığı ve ona sığındığı görülmektedir. Öte yandan

Hacıbeyoğlu'nun Halim'in geçmişine dair anılarındaki diyaloglarda da görüleceği üzere, kendisi tam bir Egelidir. Attilâ İlhan, Hacıbeyoğlu'nun diyaloglarını Ege ağız ile şekillendirmiştir:

“Oğul, oğul, şerefini iki paralık ettin: erkek adam dama girmez mi, girmesine giree ya, varıp bi gahp'analının çenesini gıraa, gancıklık eden bir kertânın canını cehenneme yollaa, annarım, erkekliğin bi şanıdır, gabadayılıktır, efeliktir ! Nah, bubandan paha biç: Yonan zamanı, beni dama atmadı mı gavur? Attı, şerefim en yattım..” (İlhan, 1981: 32).

Bir başka açıdan, Hacıbeyoğlu'nun iki eşliliğinden de roman içinde söz edilmektedir. Hatta, Hacıbeyoğlu, ikinci eşi Boşnak Emine'yi nikahına alabilmek için uğraştığını, bu yolda birini öldürdüğünü bile romanda talihsiz Emine'nin bakışından görürüz:

“Boşnaklığını mı, saman sarısı ve süt beyazı güzelliğini mi, yoksa babasının yarı alçaklığından yarı korkaklığından, onu sözlüsünden ayırıp bu kocamış Hacıbeyoğlu'na 'kuma' diye satmasını mı hatırlıyor, orası belli değil. Sözlüsü de köyün öğretmeni: Emine'ye delicesine tutkun, ufak tefek bir oğlan! Sözlünü sakınmıyor ama: “Hacıbeyoğlu zaten evli, ikincisi yasaya sığmaz, mahkeme kapısında hakkımı ararım...” filan diyor. Demese, dilini tutsa iyi ya, diyor işte. Bir sabah öğretmen yok. Üç gün yok, bir hafta yok. Nereye gider bu adam? On gün kadar sonra Aşağı Gediz köylüleri ölüsünü ırmaktan çıkarıyorlar: şişmiş, tam ensesinde acayip, yerini şaşırmış pembe salyalı iki ağız gibi iki kurşun deliği. Kendini mi vurmuş, vurulmuş mu, vurulmuşsa kim vurmuş, anlaşılamıyor. Çevrenin âşıklarından biri, dokunaklı bir türkü yakmış hatta, o yakanın köylerinde bir zaman söylemişler.” (İlhan, 1981: 60).

Bu alıntıda dikkatimizi çeken önemli bir unsur, ‘âşık tipi’dir. Boşnak Emine ve köyün öğretmeni, Hacıbeyoğlu yüzünden birbirine kavuşamaz. Bu hikâyeye de o yörede anlatılır durur. Öyle ki o çevrenin âşıklarından biri, bu hazin sonlu hikâyeyi türküleştirecek, kendi köylerinde bir süre söylemişlerdir.

Halim, daha sonra ise babasının ölüm döşeğinde olduğunu annesi okuma yazma bilmediği için Emine'nin yazdığı mektuplardan öğrenecektir: *“...Buban ağır hasta, iki haftadır yatalak, iniltisinden evde ocakta durulmuyor. Ağan Osman bey geldi, ta İzmir'den doktorlar getirdi, boyun büküp Allah'tan umut kesilmez diyorlar...” (İlhan, 1981: 58).*

Bu mektubun üzerine, babasının öleceği fikrinden oldukça etkilenen Halim'in aklında, babası Hacıbeyoğlu'na dair şöyle bir tasvir oluşacaktır:

“Halim, yoğun bir sise dalar gibi, köydeki damlarına daldı. O ne? Yer yatağında can çekişen bir ihtiyar: Hacıbeyoğlu. Kısık gaz lambası, isli diliyle, çoktan ölümsemiş yüzünü yalıyor. Kimildadıkça değişen gölgeler kaşlarını daha bir düşürmüş, her zaman zalim ve sivri olan bakışları bu yüzden insanca bir yumuşaklık ediniyor ama, kısa sürüyor bu, arkasından yine o sert ve dipçik gibi surat!..” (İlhan, 1981: 59).

Öte yandan Halim karakteri, günlük yaşantısı içerisinde bir ‘mirasyedi’den öteye geçemeyecektir. Babasının öleceğini umarak, mirastan kendisine bir pay düşeceğini ve bu pay ile de oyunculuğun beraberinde getireceğini düşündüğü ün ve şöhret ile kendisini avutmaktadır.

İzmirli tipi olarak sayacağımız bir karakter de hiç şüphesiz Halim’in ağabeyi Osman Naci Hacıbeyoğlu’dur. Osman Naci eserde, Halim’in özbeöz ağabeyi olmasına rağmen, karşıt bir kuvvet olarak tam karşısında durmakta ve ağabeyliğini ondan esirgemektedir. Osman Hacıbeyoğlu eserde, eski bir Turancı ve DP yanlısı bir tip olarak işlenmiştir. İlhan, Halim’e kendi bakış açısından ağabeyi ve kendisi arasındaki farklılıkları şöyle anlattırır:

“Halim, siyah gözlükleri Üniversite kapısına dönük, fakat akli başka yerlerde, yine çoğalıyor: Osman Naci Hacıbeyoğlu, Hukuk Doktoru, İzmir Barosu avukatlarından, Menderes’in el ulağı, Manisa milletvekili. Ya o kim? O? Zavallının biri, bir hiç: ‘Alelade bir serçe kuşu dahi değil’. Pek pek ‘zirzop bir kardeş’. Adam ölür be!” (İlhan, 1981: 25).

Roman içinde bir avukat, DP milletvekili ve aynı zamanda Menderes’in el ulağı olarak görev yapan Osman Naci, DP hükümetinin, kişiler bağlamında en önemli temsilcisidir diyebiliriz. İlhan, Osman Hacıbeyoğlu ile, ‘Menderes’in kalesi’ olarak geçen İzmir’de DP yanlısı bir avukat tipi çizmiştir. Öyle ki, yazarın çizmiş olduğu bu tip, Menderes’in ulağı olmuş ve ona hizmet etmiştir. Yazar Osman Naci’nin geçmişini ve Turancılığını şöyle anlatacaktır:

“Eski Turancılardandır, Osman Naci Hacıbeyoğlu’na Rus deme de ne dersin de. Rus sözünü işitti mi, tüyleri diken diken oluyor. İçindeki Turancı ölmedi henüz. Dışından ne kadar Demokrat Parti’li gözüksünse gözüksün, gençlik yıllarının Turancı coşkunluğu, içinden dürtüp duruyor: Turan, büyük doğu: Sarışın Tuna’nın yeşil kıyılarından, buzlu ve sert Türkistan içlerine kadar, bütün Türkleri tek bayrak altında toplayacak o büyük imparatorluk!..” (İlhan, 1981: 26-27).

Ne var ki Osman Naci’nin Turancılık ateşi, gençlik yıllarında çok sürmeyecek, İnönü rejiminden hoşnut olmayan diğer kişiler gibi, kurtuluşu Demokrat Parti’de bulacaktır:

“Bir hesap yanlışlığı mı yaptılar, ne oldu, birden uyanan dikta polisi, faşistlerin ve nazirlerin desteğiyle komitacılığa heveslenen yeni Turancıları, yakaladığı gibi içeri tıktı. Bereket versin. Osman Naci ortalarda değildi o sıra,fakülteyi bitirmiş, İzmir’de avukatlık stajına başlamıştı. Tutuklanmaktan böylece kurtuldu. Demokrat Parti kurulur kurulmaz, rejimden bütün hoşnutsuzlar gibi, kapağı oraya attı.” (İlhan, 1981: 246).

Böylece yazar, Osman Naci’nin Demokrat Parti’deki yükselişini özetlemiş olacaktır. Osman Naci’nin bir diğer yönü de babası Hacıbeyoğlu’nun küçük oğlu Halim’i evlatlıktan çıkarmasından sonra ailesine bakan, onunla ilgilenen bir tip olarak anlatılmış olmasıdır. Bunu, Emine’den Halim’e gelen bir mektuptan çıkarıyoruz: *“...Buban ağır hasta, iki haftadır yatalak, iniltisinden evde ocakta durulmuyor. Ağan Osman bey geldi, ta İzmir’den doktorlar getirdi, boyun büküp Allah’tan umut kesilmez diyorlar...” (İlhan, 1981: 58).*

Osman Hacıbeyoğlu, babasının servetini, küçük kardeşi Halim’e kaptırmamak için avukatlık yönünü kullanarak hukuki yollar dahi aramıştır. Roman içinde bu iki İzmirli kardeşin aralarındaki fark, ağabeyi Osman Naci tarafından Halim’e gönderilen bir mektupta gözle görülür bir şekilde açığa çıkmaktadır:

“...hüsn-ü niyetimiz su-i istimal ettiniz, aramızda mevcut akrabalık köprülerini tahribe tevessül ettiniz! İhtiyar, adınızı tevahuşla zikreder oldu. Şahsen, bu aks-ül-amelinini gayetle tabii karşılamaktayım...” Daha biraz aşağıda, altı iki kere çizilmiş şu birkaç satır: "... bulutları fethetmek ihtirası, lâtif bir hayal olabilir, lâkin o nisbette boş ve tehlikelidir. Ayıryeten, böyle bir fethi kuvveden fiile çıkarabilecek iktidara malik bulunmuyorsunuz. Kendinizi, şek şüphe yok, bir kartal farzediyorsunuz amma, alelâde bir serçe kuşu dahi değilsiniz.” (İlhan, 1981: 24-25).

Aynanın İçindekiler serisinin Miralay Ferit’inde biraz da “İzmirli havası” söz konusudur. Miralay Ferit’in ortaya hikâyesi, İhan’ın “Mahur Sevişmek” adlı şiiriyle olmuştur. Miralay Ferit şiirde şöyle ortaya çıkar:

“büyük rüyalar gibi bileklerime bağlı

ney fısıltılarıyla o mâhur şarkıdan

işgâl zabıtasının günlerdir aradığı

yüzbaşı ferid bendeniz mülgâ beşinci firkadan

dalgın bir silah gibi boşlukta her zaman

kaygılardan sıyrıp şarkınızın kurtardığı...” (İlhan 2014: 106).

İlhan aynı eserin “meraklısı için notlar” bölümünde ise Miralay Ferit’in ortaya çıkışını şu şekilde anlatacaktır:

“bir an gözlerinizi yumunuz, şiirin sırtlan payı’ndaki binbaşı (bıçağın ucunda miralay) ferid bey tarafından, sevgilisi ruhsâr hanıma söylendiğini tasarlayınız! gerçekte de öyledir. ‘yüzbaşı ferid bendeniz’ diye şiirde adı geçen subayla, sonradan aynanın içindekiler dizisinin önemli kahramanlarından birisi olan miralay ferid bey aynı kişidir. ferid bey’in hikâyesini bir yıl öncesinden bir senaryo olarak tasarlamıştım. gerçekleşmedi. sonra bu şiir oluştu. arkasından da romanlar.” (İlhan, 2014: 136).

Attilâ İlhan kahramanlarının “birkaç tipin bileşkesi” olduğunu daha önce de belirtmiştik. Bu bağlamda Miralay Ferit’i inceleyecek olursak, yazarın onu, çeşitli kişilerden edindiği gözlemlerin birikmesiyle oluşturduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Ondaki İzmir havası ise, yeğeni Suat’ı ziyaret etmek üzere her apartmana gelişinde yanında incir, üzüm, kuruyemiş gibi hediyelerle çıkıp gelmesidir. Romanın daha ilk sayfalarında kendini gösteren Miralay Ferit’in konuşmalarından bunu çıkartabiliriz:

“...kuruyemiş aldım size, biraz kayısı, biraz üzüm ve dut. Hadi hadi, bilirim, alafranga geçinir, burun kıvırırsınız, aldığınızı hiç görmedim; yalnız, bedava bulursanız Agob’un kör kazı gibi yutarsınız, ha! Aç hele şu çıkını, baksana kız şu pestillerin nefasetine? Ver hele şurdan bir fırt, tadayım!” (İlhan, 1981: 47).

Miralay Ferit’in bu ‘ele avuca sığmazlığı’nı, şöyle tasvir ediyor:

“Suat’ın dayısı, Miralay Ferid: Allah Allah bir ihtiyar, öylesine durduğu yere sığamaz bir adam ki yanında herkes kendini daralmış hisseder. Kapı gibi de ha! Kalabalık beyaz bıyıklı, çalçırpı kaşlı, yaşı yetmiş demiş dişleri sapasağlam, kanı damarlarında kıpır kıpır, sıcacık: sevincini, bitmez tükenmez enerjisini püsküren, insandan bir yanardağ.” (İlhan, 1981: 47).

Miralay Ferit, *Bıçağın Ucu*’nda “kalabalık beyaz bıyıklı, çalçırpı kaşlı, yere göğsü sığmaz” görünüşüyle, bir ‘gazi tipi’ olarak karşımıza çıkmıştır. İlhan’ın oluşturduğu bu ‘gazi tipi’ romanda ‘geçmiş ve bugün’ ile bağlantı kurarak, eserin aksiyon yönünü tamamlamış, romandaki ‘lirik dinamizmi’ temsil etmiştir. Miralay Ferit’in savaş anılarını yazmak, Attilâ İlhan’ın kitapta İzmirli şahsiyetleri işlemesine bir kapı aralamıştır diyebiliriz. Romanın ilk sayfalarında Miralay Ferit’in Fahrettin Paşa’nın süvarileriyle İzmir’i kurtardığını şu alıntıdan öğreniriz:

“Hey gidi Miralay Ferid, hiç değişmez, çıkınında biraz üzüm biraz incir, ağzında acı tatlı türlü savaş anısı, böyle çıkagelir. Seferberlik'te, cepheden cepheye savrulup sağ salım dönen kim, o değil mi? Kurtuluş Savaşı'nda Fahrettin Paşa'nın süvarileriyle İzmir'e akan? Anlatacak elbet!” (İlhan, 1981: 48).

9 Eylül 1922'de İzmir'i Yunan işgalinden kurtaran Türk ordusunun en önünde düşmanı kovalayan ve şehre ilk giren birlik olan 5. Süvari Kolordu'sunun şanlı Komutanı Fahrettin Altay ve süvarileri Attilâ İlhan'ın eserlerinde ayrı bir yer tutuyor. İlhan'ın *“Kurtuluş Savaşı'nda Fahrettin Paşa'nın süvarileriyle İzmir'e akan”* diye zaferlerini özetlediği Miralay Ferit karakteri, 9 Eylül 1922'de Fahrettin Altay'ın birliklerinden 5. Süvari Kolordu'sunun süvarileriyle İzmir'i düşman işgalinden kurtarmıştır. Attilâ İlhan, Miralay Ferit'in bu zaferlerini, *“çıkınında biraz üzüm, biraz incir”* diyerek, karakterin İzmir ile bağlantısına vurgu yapmıştır. Miralay Ferit, bir noktada İzmir'i düşman işgalinden kurtardığı gün, bir İzmirli olmuş, İzmirli insanı gibi, coğrafyasının nadide nimetlerinden olan üzüm ve inciri yanından ayırmaz olmuştur.

Attilâ İlhan'ın Miralay Ferit karakteri ile, daha önce *Kurtlar Sofrası*'nda çizdiği 'süvari tipi'ni somutlaştırdığını söyleyebiliriz. Fahrettin Altay'ın 5. Süvari Kolordusu'nda bulunan süvariler, yazara, bu karakteri oluştururken ilham vermiştir. Hiç şüphesiz, yazarın ilham aldığı bu süvariler, Fahrettin Paşa komutanlığında İzmir'e giren Yüzbaşı Şerafettin ve süvarileridir. Yüzbaşı Şerafettin, yanında bulunan Ali Rıza Bey ve Hamdi Bey ile beraber koşar adım Hükümet Konağı'nın yukarı katına çıkacak, sonrasında da balkonda dalgalanmakta olan Yunan bayrağını indirip, göğsünden çıkardığı Türk bayrağını olması gereken yere, göğe çekecektir. İzmirli ise, bu olaydan sonra Hükümet Konağı'nın önünde oluşan toplanıp, sevinç gözyaşları içinde süvarileri alkış tufanı ile karşılayacaktır (İzmir Kent Ansiklopedisi, 1922: 331-332).

Dikkatli bakarsak İlhan, bahsetmiş olduğumuz bu 'süvari tipi'ne dair ilk izlenimlerini Miralay Ferit'in ilk kez kendini gösterdiği *“Mâhur Sevişmek”* şiirine gizlemiştir. Miralay Ferit'in 'süvari' oluşunu, karakterin Ruhsâr Hanım'a olan aşkıyla iç içe örgüleyerek anlattığı şiirinde şu mısralar bize bu Miralay Ferit'in İzmir'e ilk kez giren süvarilerden olduğu sırrına dair ipuçları verir cinstendir:

“siz bir fecir hazırlığı müthiş gecemde adeta

fikrimde her hâliniz yer etmiştir bambaşkadır

bir kılıç tadı yok mu karanlığın tadında

yıldızların aktığı süvari mızraklarıdır...” (İlhan, 2017: 107).

Yine romanın ilerleyen sayfalarında yazar, eski günlerin etkisine dalmış olan Yüzbaşı Demir ve Miralay Ferit üzerinden İzmir’i düşman işgalinden kurtaran ‘süvari tipi’ni şöyle anlatacaktır:

“Bu arada, yukarıdaki iki erkek, Büyük Taarruz’dan muzaffer çıkmışlardı. Uzak bir Eylül sabahında, Mustafa Kemal’in inanılmaz atlıları, İzmir kaldırımlarından fırtına gibi geçtiler. Şehir ateşe verilmiş, yanıyordu. Süvarilerin, sakalları kanlı ve çamurlu suratlarına, ağır ve tatlı, yanmış kuru üzüm kokusu yapışmıştı. Ateşin, hoyrat çatırtısını ve doymaz iştahını boğan, yoğun, tıkayıcı bir duman.”

Süvariler, yani Mustafa Kemal’in inanılmaz atlıları, Büyük Taarruz’da başarılı olmuş, Mustafa Kemal’in o ünlü emri “*Ordular! İlk hedefiniz Akdeniz’dir.*” ile harekete geçip, atlarıyla şehre girmişlerdir. Bu ‘kurtuluş’ imgesinin ortaya çıkışında şüphesiz Yüzbaşı Şerafettin ve süvarilerinin payı büyüktür:

“Bornova kasabasının yakınına ulaşıldığında, kasabanın kuzey batı sırtlarında, ani bir düşman ateşine uğradılar. Bornova yakınında, Yunan güçleri tarafından 1. Süvari Tümeni birliklerine ateş açılmıştı. Yüzbaşı Şerafettin, 3. Bölük Kumandanı İskender Bey’le birlikte durdu. Dürbünleriyle birlikte, ateş açılan yerleri gözlediler. Düşman, gözlerine o kadar önemli değil gibi göründü. Ancak yine de oldukça güçlü olduğuna kuşku yoktu. Durup bir çatışmaya yönelseler, elbette alt edebileceklerine inanıyorlardı. Ancak durup da ateş muharebesiyle zaman yitirmek yerine, bir an önce İzmir şosesine bölükleriyle kendilerini atmanın daha gerekli olduğuna karar verdiler. Bir an önce Bornova kurtarılmalı, ardından süvariler İzmir şosesi boyunca İzmir’e doğru yürümeliydiler. Bu nedenle Yüzbaşı Şerafettin Bey ve süvarileri açılan ateşe önem vermeden, bölüğünün başında ve atının üstünde, seri bir yürüyüşle Bornova’ya girdi...” (İzmir Kent Ansiklopedisi, 1922: 331-332).

Attilâ İlhan’ın değindiği “İzmir kaldırımlarından fırtına gibi geçen süvari”ler işte bu zor yolları aşarak, şehri kurtarmışlardır. Onların “*sakalları kanlı ve çamurlu suratlarına, ağır ve tatlı, yanmış kuru üzüm kokusu yapışmıştı*”. Yunanlıların geri çekilirken çevrelerine verdikleri zarar, oldukça büyüktür. İzmir’in süvarileri karşılaması ise, Yunanlıların yaktığı üzüm bağları ve bu bağlardan yayılan “üzüm kokusu” ile olmuştur. Nitekim, yanık ve yaralı üzüm kokusu, İzmir’i kurtarmaya gelen süvarilerini öperek onları selamlıyordur.

Miralay Ferit'in, değindiği son şahsiyet ise Hasan Tahsin'dir. Attilâ İlhan, Doktor Hayrullah ve Miralay Ferit'i konuşturarak üstü kapalı bir biçimde, İzmir'in işgal günü Hasan Tahsin'in şehit edilmesine atıfta bulunmuştur:

"Doktor eğildi, fısıldayarak: "Dinle, dedi. Dinle Allah'ın hıyarı, dinle de neden ortalıkta göbek atmadığımı anla: Yunan İzmir'e çıktı."

"Hadi ordan, latife ediyorsun!.."

"Sen latife belle: ilk şifreler daha sabahtan Nezaret'e yağmaya başlıyor, ortalık karışınca..."

"Asker karşı koyuyor, tabii."

"... yok asker değil, gazeteciymiş galiba, Hasan Basri mi ne dediler, İttihatçı olmalı: Yunanlı merasim yürüyüşünde sükün edince, çekmiş tabancasını, ne kadar kurşun varsa!.. Yanına bırakmamışlar fakirin, arada başkaları da gitmiş, büyük katliam deniyor: Nezaret dehşetli ürktü." (İlhan, 1981: 79).

Görüldüğü üzere, iki karakterin arasında geçen bu diyalog, Miralay Ferit'in o günlere ait anılarında karşımıza çıkar. Attilâ İlhan Hasan Tahsin'in şehit edilmesini, kulaktan kulağa yayılan bir haber gibi ele almıştır. Öyle ki Miralay Ferit'in arkadaşı Doktor Hayrullah, Hasan Tahsin'den, gazeteci 'Hasan Basri' olarak aklında kaldığı gibi bahsetmiştir. Yukarıdaki alıntı Hasan Tahsin'e ve 'ilk kurşun' imgesine dair, İlhan'ın romanlarında rastladığımız ilk izdir.

Hasan Tahsin, 15 Mayıs 1919'da Yunanların İzmir'i işgal ettikleri gün kordon boyundan geçerken Askeri Kıraathane'nin köşesinde elindeki silah ile Yunan askerlerine ateş eder ve bir anlık duraklamadan sonra orada şehit edilir. İzmir'de Yunan işgaline karşı başı dik, onurlu ölenlerin başında gelen Osman Nevres (Hasan Tahsin)'in bu direnişi ve attığı kurşunlar Kurtuluş Savaşı'nın da sembolü olacaktır (İzmir Kent Ansiklopedisi, 2018: 285-287). Hasan Tahsin'in attığı 'ilk kurşun' imgesi, Attilâ İlhan'ın eserine buradaki haliyle kendini gösterecektir. Yazar daha sonra *Dersaadet'de Sabah Ezanları* adlı romanda Osman Nevres (Hasan Tahsin)'in yaşamına daha ayrıntılı bir biçimde eğilecektir.

Sonuç olarak Attilâ İlhan, Miralay Ferit'i İzmir'i kurtaran süvarilerin arasına konumlandırarak, bu sayede çizmiş olduğu 'süvari tipi'ni somutlaştırmış hem

karakterinin temelini sağlamlaştırp hem de ‘*Millî bir tip*’ oluşturma yoluna giderek, bunun güzel bir örneğini vermiştir. Bu bağlamda Miralay Ferit’in gerek İzmir gerek tüm yönleriyle, Attilâ İlhan’ın eserleri içerisinde, yazarın en unutulmaz karakterlerinden birisi olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Attilâ İlhan’ın 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi’ne gidilen süreci ve İzmir’in 15 Mayıs 1919’da Yunanlılar tarafından işgali, Mustafa Kemal’in Anadolu’ya geçişi sonrasındaki olayları eş zamanlı olarak işlediği *Sırtlan Payı*’nda bu iki zamansal sürece ait tarihi şahsiyetlere yer verilmiştir. Demokrat Parti dönemi ile Millî Mücadele yıllarının tez-antitez çerçevesinde ele alınıp okurun, bu farklı zaman dilimlerini ve olaylarını bir bütün içerisinde ele alıp kavrayabilmesi hedeflenmiştir diyebiliriz. Yazar her iki dönemi de belirli kişilerle sembolize etmiştir. 27 Mayıs 1960 Dönemi’ni Suat, Halim, Doktor Sevim vs. gibi karakterlerle özdeşleştirirken, İzmir’in işgal sürecini Binbaşı Ferit ve çevresindeki kişiler ile anlatmıştır. Böylelikle Attilâ İlhan bu iki süreçteki tarihsel olayları ve bu olaylara dahil olan kişileri bir ‘sentez’ içerisinde kurgulama fırsatı bulmuştur. Attilâ İlhan *Sırtlan Payı*’nı, aynı zamanda bir İzmirli olan Biket İlhan’a atfetmiştir.

İzmir’in işgali, Anadolu’nun her yerinde ses getiren bir olay olmuştur. Osmanlı Devleti’nin payitahtı olarak İstanbul şehri de İzmir’in işgali sonrasında gerçekleşen olayları bir bir takip etmiş, bütün halk bu işgal karşısında tarifsiz duygulara sürüklenmiştir. Bu anlamda yazar, *Sırtlan Payı*’nda İzmir’in işgali ve bu işgalin İstanbul başta olmak üzere Anadolu halkının üzerindeki tesirini ve bu dönem insanların bakış açısını okuyucuya sunmuştur.

Attilâ İlhan’ın İzmir’in işgalini, İstanbul şehri ile özdeşleştirerek anlatması ise *Bıçağın Ucu*’ndaki Miralay Ferit karakteri ile gerçekleşir. Mustafa Kemal ile gizlice haberleşen Binbaşı Ferit’ten, İstanbul’da kalıp işgal ile ilgili istihbarat toplanması istenir. Ferit Eminönü karakteri roman içerisinde, 1960 sürecinde ‘gazi’ olarak karşımıza çıkarken, Millî mücadele yıllarında ‘binbaşı’ rütbesi ile karşımıza çıkmıştır. Onu en iyi anlatan cümleleri, Attilâ İlhan’ın ölümsüz karakterlerinden birisi olan Ahmet Ziya’dan dinleyebiliriz:

“... ne de olsa eski toprak, atlatır bu vartayı da! Miralay’ın nesli, tam bir aksiyon neslidir: 1908’den 1919’a dek dur otur bilmez, bunlar: Derne’de Şeyh Sunusî’yi

silahlandırmaktan tutun da Buhara Emiri'ni Bolşeviklere karşı silahlanmaya kadar, nelere burunlarını sokmazlar ki! Havsalanın almayacağı bir iman, yıldırıcı bir cesaretle aksiyondan aksiyona geçer, işin garibi, hepsinde yenilirler..." (İlhan, 1974: 247-248).

Yazarın İzmir'in işgali ile başlattığı süreçte karşımıza bu işgal üzerine İstanbul'da düzenlenen Sultanahmet Mitingi dikkat çeker. Anadolu'da uyanışın ve örgütlenmenin en önemli sembollerinden kabul edilen bu mitingin unutulmaz hatiplerinden biri de Hamdullah Suphi Tanrıöver'dir. Yazar, Binbaşı Ferit'i Sultanahmet Mitingi'nde çizip şöyle der:

"...Hamdullah Suphi Bey'in; karanlığı, yıldızları ve bulutları olanca ağırlığıyla omuzlarına almış o başsız ve sonsuz insan denizi üzerinde, bir kılıç gibi parlayan sesi: '...Anadolu'da Yunanistan demek, yangın demektir!'" (İlhan, 1974: 69).

Roman içerisinde Hamdullah Suphi'nin mitingdeki sesi, sürekli gezecek ve kendini hatırlatacaktır. Binbaşı Ferit, bir an olsun onun bu cümlesini aklından çıkarmaz: *"Anadolu'da Yunanistan demek, yangın demektir!.."*

15 Mayıs 1919'daki işgalin Millî Mücadele nesli üzerinde ayrı bir önemi vardır. Bir İzmirli olarak bu durumun farkında olan Attilâ İlhan, *Kurtlar Sofrası*'nda çizdiği işgal İzmir'i görüntüsünü, *Sırtlan Payı*'nda çok daha canlı çizecektir. Yazar, işgal İzmir'ini okurun aklında daha gerçekçi çizebilmek için, o dönemin işgal devletlerinin siyasetçilerini, asker ve komutanlarını da romanlarında işlemiştir. Yunanlılardan, *Aristidis Steryadis (Stergiadis)*, *General Nieder (Nikolaos Trikupis)*, gibi isimler romanda dikkat çekmektedir. Öte yandan romanda İngiliz filo amirali *Calthorpe*'a da yer verilmiştir. Bu tarihi şahsiyetlere Binbaşı Ferit'in İstanbul'da topladığı istihbaratlar sayesinde ulaşırız.

Romanda İngiliz filo amirali Calthorpe, İzmir'in İşgali'ni haber veren rapor ile ön plana çıkmaktadır. Yazar bu durumu romanda şöyle aktarır: *"İşgal Karargahı'nda kendisine müemmen bir mevki temininde muvaffak olmuştur, hatta Amiral Calthorpe'un İngiliz Amirallik Dairesi'ne hafi raporunun bir suretini, zannımda aldanmıyorsam..." (İlhan, 1974: 156).*

Attilâ İlhan bir bakıma, bu şahsiyeti İzmir'in işgalinin başlangıcı ile özdeşleştirir. Bilindiği gibi 14 Mayıs 1919'da Yunan gemileri, İngiliz filosunun desteğinde İzmir Körfezi'ne girmişti. En öndeki gemide bulunan İngiliz Akdeniz Filosu komutanı

Calthorpe, İzmir'deki 17. Kolordunun yeni komutanı Ali Nadir Paşa'ya aynı gün bir nota göndererek İzmir istihkâmları ve çevresinin, mütarekenin 7. Maddesi uyarınca İtilaf Devletlerince işgal edileceğini duyurmuştu (İzmir Kent Ansiklopedisi: 318). İşte, Attilâ İlhan'ın romanda bahsettiği rapor bu rapordur.

Binbaşı Ferit, İstanbul'da yayımlanan gazetelerden de istihbarat toplayarak o dönemin bir diğer kişisini karşımıza çıkarır:

"...Batı Anadolu'da oluşan Kuva-yı Millîye'nin Yunanlılar karşı ilk başarılarını övüyordu: "... şayan-ı hayret! Aydın'a münhezim olmuşlardı, Bergama'da uğradıkları mağlubiyet buna inzımam ediyor, gazete havadislerine bakılırsa Menemen istikametinde ric'ata mecbur olmuşlar, hatta İzmir'e yeni gelen Yunan Kumandanı General Nieder..." (İlhan, 1974: 157).

Burada adı geçen Yunan Kumandanı General Nieder ise, Yunan Ordusu'nun İzmir'e çıkmasından sonra başlayan Türk Kurtuluş Savaşı'nda İnönü Muharebeleri'nde ve Büyük Taarruz'da görev alan kişidir. Bilindiği gibi, sonradan M. Kemal'in karşısına çıkarılacak ve İzmir'deki Yunan Genel Karargâhı tarafından Yunan Ordusu Başkomutanlığı'na getirilecekti. Bu durum ise Yunan Ordusu'ndaki komuta düzeninin tamamen bozulduğunun bir göstergesi olacaktı (Angın, 1967: 26). Attilâ İlhan bu komutanı İzmir'deki ilk günleri ile romanına aktarmıştır.

Romanda işgal İzmir'ine ait kişilere baktığımızda karşımıza çıkan bir diğer önemli iki isim Yunan komiser Stergiadis ve İzmir Valisi Kambur İzzettin Paşa'dır. Attilâ İlhan, bu iki şahsın adını sıkça zikretmiştir. Eserde, Kambur İzzettin Paşa, Yunanlıların safında yer almış, onlarla iş birliği içerisinde aktarılmıştır:

"Bir ara, Aydın'da Yunan Yüksek Komiseri Stergiadis'e yapılan suikaste değindi... Manastırlı Salih Paşa'yı çileden çıkaran, asıl bundan sonrası. Dikleşip, akşamın nemli serinliğini boydan boya yırtan küstah ve öfkeli sesiyle: "... Stergiadis, diye bas bas bağırıyor, İzmir'e dönünce, Osmanlı Valisi İzzet Bey, derhal kendisini ziyaret ederek arz-ı teessüratta bulunmuş!.." (İlhan, 1974: 351).

Bu alıntıda, Kambur İzzettin Paşa'nın Yunan komiserine davranış biçimini görmekteyiz. Zaman unsurları ile çevrili alıntıda, Attilâ İlhan Kambur İzzettin Paşa'nın davranışlarını canlandırarak o dönemin havasını aktarmak istemiştir. Vali İzzet Bey, bu görevi esnasında, yaklaşmakta olan tehlikeye dikkat çeken her gelişmeyi

İttihatçı oyunu diyerek engellemiştir (İzmir Kent Ansiklopedisi, 2018: 348). Yazar, eserde de bu karakteri tarihsel gerçekliği ile kurgulamıştır.

İşgal altındaki Anadolu'nun çok iyi tanıdığı bir isim olan Stergiadis, tarihsel boyutuyla işlenip, romanda işgal boyunca İzmir'de Yüksek komiserlik makamındaki şahıs olarak ele alınmıştır. Stergiadis, İzmir'in işgalinden dört gün sonra şehre gelmiştir. Türkleri iyi tanıyan Stergiadis'in amacı ise işgale karşı direnişin çıkmamasını sağlamaktır. Stergiadis, saldırı ve katliamların, Türkleri yıldırmayacağını tam tersine ayaklandıracağını çok iyi biliyordu (İzmir Kent Ansiklopedisi, 2018: 324). Attilâ İlhan Sırtlan Payı'nda, Stergiadis'i İzmir'deki işgal yanlısı faaliyetleri ile ele almış, diğer yandan Vali İzzet Paşa'nın Stergiadis'e karşı tavır ve tutumlarını açıkça eleştirilmiştir.

Attilâ İlhan'ın romanda andığı bir diğer isim ise Bahriyeli Muhittin'dir: "...Doktor Hayrullah, Kaymakam Hüsamettin Bey, Bahriyeli Muhittin derken, İttihatçılar'a bulaşmıştı yine..." (İlhan, 1975: 375). Hacim Muhittin Çarıklı, işgal Osmanlı zamanı İzmir'inde valilik vb. görevlerde bulunmuş bir tarihi kişiliktir. Yazar eserinde, Çarıklı'yı işgal altındaki İzmir'deki Yunan faaliyetlerinin önüne geçmek için çabalarken çizmiştir. Bilindiği gibi, Bahriyeli Muhittin, İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edilmesi üzerine düşmanın ilerlemesini durdurmak ve kurtuluşu sağlamak amacıyla başlatılan girişimlerin ve örgütlenmelerin başında yer almıştır (İzmir Kent Ansiklopedisi, 2018: 156).

Roman içerisinde dikkat çeken bir diğer tarihi kişilik ise Fahrettin Altay'dır. Attilâ İlhan, Fahrettin Altay'ı ilk önce erken yaşamıyla romana aktarır: "*Liman Paşa'yla dolaşan Binbaşı Sedat, olayı, Kolordu Erkânıharbi Kaymakam Fahrettin Bey'e anlatmış, Aşiret Süvari Livalarında uzun hizmeti geçmiş olan Fahrettin Bey, durumu Kolordu Komutanı Esat Paşa'ya rapor edince...*" (İlhan, 1974: 321-322).

Daha sonra aynı Fahrettin Altay'ı 5. Kolordu Süvarisi'nin başında, İzmir'e doğru yol alırken görürüz. Binbaşı Ferit de Fahrettin Altay ile İzmir'e akan süvariler arasındadır. Hatta Attilâ İlhan, Binbaşı Ferit'i yaklaşan zaferin heyecanı içerisinde aktarır: "*Sanki 5. Süvari Kolordusunun 'mes'ulü' Fahrettin Paşa değil de, o:*" (İlhan, 1974: 463). Binbaşı Ferit, savaşın heyecanı ve yaklaşmakta olan zaferin heyecanı ile kendini

Fahrettin Paşa'nın yerine koyar gibidir. Fahrettin Altay ise, Attilâ İlhan'ın işgal İzmir'ini işlediği eserlerinde İzmir'in Kurtuluş'unun sembolüdür.

Bir diğer yandan 1960 Askeri Darbesi'ne gidilen yolda yine dönemin bazı önemli şahsiyetlerine ve kişilerine değinilmiştir. Şunu söylemek gerekir ki, yine bu kısımda da Ferit karakteri önemlidir. Dönemin unsurlarına yine onun sayesinde ulaşabilmekteyiz. Hasta ve dinlenmesi gereken 'gazi' Ferit karakterinden, her türlü gazete vb. yayın aracı gizli tutulur. Attilâ İlhan, Miralay Ferit'in son günlerini Türkiye'ye dair her olayı takip eden, eleştiren ve bir başbakan, cumhurbaşkanı gibi olayların üzerine eğilirken çizmiştir. Bunun sebebi ise Ferit karakterinin Millî Mücadele yıllarını yaşamış bir 'gazi' olmasından gelmektedir. İşte bu gazete haberlerinin Ferit karakterinden saklandığı zamanlarda, Miralay Ferit yatağının kenarındaki camlardan diğer evlerin radyolarını dinler. Buradan bazı güncel haberlere ulaşır.

Miralay Ferit, duyduğu bir haberi şöyle aktarır: “*Aslı var mıdır, gazetede okudun mu kız: Denizli'de Yörük Ali'nin oğlu çete kurastıymış, Yenipazar'da yakalamışlar onu, Sarayköy'lü beş kişiyle beraber tevkif etmişler, üç mavzer ele geçirilmiş, beş de tabanca!*” (İlhan, 1974: 202). Attilâ İlhan'ın burada dikkat çektiği nokta ise Kurtuluş Savaşı boyunca Batı Anadolu için önemli bir kişilik olan Yörük Ali Efe'yi anmasıdır. Ancak bazı siyasi olaylar sebebiyle, oğlunun tevkif edilmesine değinilir (İlhan, 1974: 202).

Bir diğer önemli kişilik ise Adnan Menderes'tir. Attilâ İlhan *Bıçağın Ucu*'nda siyasi olgularla ele aldığı Adnan Menderes'i, *Sırtlan Payı*'nda ise 1960 süreci ve sonrasıyla ele alır. Yine Ferit'in duyduğu bir haber ile Menderes'in hayatındaki bir noktaya dikkat çekilir: “*...Düşük başbakan Adnan Menderes'in kasasında resmi çıkmış olan, opera sanatçısı Ayhan Aydan'ın ifadesi alınmış!*” (İlhan, 1974: 471). Aslına bakılırsa Attilâ İlhan, bu kısımda Adnan Menderes ve Çeşme doğumlu Ayhan Aydan'ın ilişkisine gönderme yapmaktadır. Bilindiği gibi Ayhan Aydan, 27 Mayıs sonrasında Yassıada Davaları'na çağırılmıştır. Ferit'in bahsettiği davalar, bu davalardır.

'Miralay Ferit' teması dışında, Halim karakterini de yine *Sırtlan Payı*'nda görmektediriz. Halim-Suat aşkı bu romanda da süregelir. Ancak yazar bu hikâyeyi *Yaraya Tuz Basmak* adlı bir diğer kitapta sonuçlandırır. Yazar *Sırtlan Payı*'nda

Halim'i babasının ölümü sebebiyle İzmir'e gitmiş olarak tasvir eder. Oyunculuk hayalleri ile 'şöhret, ün ve para' peşinde koşan Halim Hacıbeyoğlu, babasının ölümü üzerine İzmir'e gider. Yine de Halim karakterine bağlı İzmir'i, karısı Suat'a attığı mektuplardan hissederiz. Babasının ölümü ile miras peşinde koşan Halim, bu romanda amacına ulaşmış gibi çizilmiştir.

Sonuç olarak, *Sırtlan Payı* ile ilgili olarak diyebiliriz ki yazar, kurguladığı kişileri, tarihsel gerçeklikleri ve bilimsel verileriyle ele almıştır. İzmir'in İşgalini ve 27 Mayıs Darbesi'ni eş zamanlı olarak anlatması, o dönemin tarihsel kişiliklerini belirli bir açıdan görebilmemizi, bu kişilikleri karşılaştırıp aralarında bir neden-sonuç ilişkisi kurabilmemizi sağlamıştır. Yazarın tarihsel süreçlere bağlı olarak özenle seçtiği kişiler, romanın gerçeklik unsurunu artırmıştır. Diğer yandan Sırtlan Payı, Miralay Ferit'in ölümü ile sona ermiştir. Onun şu sözleri, Attilâ İlhan'ın sesini duyduğumuz ender cümlelerdendir: "...İnsanlar zamanlarının şehirleriyle birlikte kaybolmalı: yoksa, her tahavvül başka bir hicran oluyor." (İlhan, 1974: 228). Bu kitaptan sonra yazar, Millî Mücadele yıllarındaki İzmir'i farklı karakterler ve tarihi kişilikler üzerinden anlatacaktır.

Aynanın İçindekiler Dizisi içerisinde, bir başka 'hareket' ve 'eylemci' yönü haber veren kitap da *Yaraya Tuz Basmak*'tır. 40 Kuşağı'nı ve sonrasını yaşamında tecrübe eden Attilâ İlhan, *Sırtlan Payı*'nda Miralay Ferit ile Osmanlı İmparatorluğu'nun subay tipini anlatırken, bu kez 27 Mayıs Askeri Darbesi'nin hazırlık ve gerçekleştirme sürecini Binbaşı Demir Çukurcalı ile ele alır. Ferit karakterinin temsil ettiği neslin savaşı Millî Mücadele ve Kurtuluş Savaşı iken, Demir Çukurcalı neslinin savaşı Kore Savaşı'dır. Bunun yanı sıra *Kurtlar Sofrası*'ndan gelen Ümit Ersoy, Birlik sahibi Hüsnü Faik; *Bıçağın Ucu*'ndan Halim Hacıbeyoğlu ve karısı Suat da bu dönem insanların sembolü olmuştur. Attilâ İlhan'ın, Miralay Ferit ile başlattığı romanlarındaki bu 'eylemci' yönü Demir Çukurcalı yürütecektir.

Tıpkı *Bıçağın Ucu* ve *Sırtlan Payı*'nda olduğu gibi Attilâ İlhan, *Yaraya Tuz Basmak*'da da İsmet İnönü'yü İzmirli olması ile ele almayıp, İnönü'yü 'tarihi' bir şahsiyet olarak ele almıştır. 27 Mayıs 1960 Darbesi'nin hazırlanışı ve gerçekleştirilişinin anlatıldığı kitapta İnönü 'tarihten gelen adam' olarak ele alınmıştır. Diğer yandan romanda CHP-DP çatışmasının da 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi ile sonuçlandırılacağı da

görülecektir. Romanda, Atatürk sonrası Türkiye'sinin 'Millî Şef'i olarak karşımıza çıkan İnönü, 27 Mayıs Darbesi'ne gidilen süreçte Kayseri/ Yeşilhisar Olayları³⁹ ile karşımıza çıkar.

Ümit karakterinin gazeteci kimliğinde İnönü ile beraber Kayseri'ye gidişiyle ilgili yaptığı şu yorum, İnönü'yü 'tarihten gelen adam' olarak karşımıza çıkarır: "*İsmet Paşa kararına vermiş, ne pahasına olursa olsun, bunları devirecek. Fakat dehşet bir şey yahu, dedem yaşında adam askerin üzerine yürüyor, selam verip geri çekiliyorlar. Tarihten gelmek bu mu?*" (İlhan, 2003: 258).

Yaraya Tuz Basmak diğer bir açıdan, Halim ve Suat hikâyesinin de sonuçlandırıldığı bir kitaptır. Sırtlan Payı'nın ise bu hikâye için *Bıçağın Ucu-Yaraya Tuz Basmak* arasında bir geçiş kitabı olduğunu söyleyebiliriz. Demir Çukurcalı ve Halim Hacıbeyoğlu, 27 Mayıs 1960 Darbesi'nde iki farklı karakteri de bünyesinde toplamıştır. Demir Çukurcalı ne kadar bu darbenin merkezinde ise, Halim karakteri zamanının gerçeklerinden bağımsız, kendi hayatını yaşayan bir 'mirasyedi' olarak karşımıza çıkmaktadır. Halim karakterinin İzmir ile bağlantısını *Bıçağın Ucu*'nda anlatmıştık. Burada ise, hikâyenin sonucunu ve Halim'in bir İzmirli olarak değişimini ele alacağız.

Binbaşı Demir Çukurcalı, Kore Savaşı dönüşünde İstanbul'a gider. Bir miktar olsun para kazanmak için Halim ve Suat evlerinin bir odasını Binbaşı Demir'e pansiyon olarak açarlar. Aslında Yüzbaşı Demir, 27 Mayıs öncesi Halim ve Suat'ın evini İstanbul'da yapılacak Askeri Darbe'ye hazırlık amaçlı bizzat tutmuştur. Bu sayede Attilâ İlhan bu karakterleri birbirine yaklaştırmış olur. Bir süre sonra, Halim karakteri, zaten hasta olan Hacıbeyoğlu'nun ölümü üzerine İzmir'e gidecektir. Roman boyunca, Halim ile ilgili İzmir bağlamındaki diğer bilgileri Suat'a attığı mektuplardan ve Ümit ve Binbaşı Demir'in Halim ile ilgili öğrendiği haberlerden ediniriz.

³⁹ Yeşilhisar Olayı: Kayseri'nin Yeşilhisar ilçesinde 25 Mart 1960'ta CHP ve DP taraftarları arasında meydan kavgası çıktı. İsmet İnönü, Kayseri'deki CHP İl Kongresi'ne katılmak üzere 2 Nisan günü Ankara'dan trenle yola çıktı. Menderes Hükümeti ise, İnönü'nün oraya gitmesinin tansiyonu daha da artıracığını düşünüyordu. Bu sebeple Vali Ahmet Kınık'a trenin durdurulması için emir verildi. Himmetdede İstasyonu'nda kendisini bekleyen askeri birlikler tarafından durdurulan İnönü, 3 saat beklemek zorunda kaldı. (İnönü Vakfı Resmi İnternet Adresi: www.ismetinonu.org.tr)

Halim Hacıbeyoğlu ve Binbaşı Demir karakterlerinin yan yana koyulmasının bir sebebi vardır. Her iki karakter de 1960 neslinin birer tipi olarak karşımıza çıkacaktır. Yüzbaşı Demir, Ümit ve Suat, her ne kadar bilinçsiz bir ‘eylem’ kişileri olarak karşımıza çıksa da Halim karakteri bu tiplerle taban tabana zıtlık oluşturacaktır.

Halim’in anarşist ruhu, ne yazık ki zaman ve mekân dinlemeyecektir. Eskiden siyasete bulaşmış olmasına rağmen, babasının ölümünden sonra kelimenin tam anlamıyla bir ‘mirasyedi’ye dönüşecektir. Paranın bu karaktere güç ve kuvvet vermesi ile Halim karakteri, Askeri Darbe’nin ötesinde bir yaşama doğru yola çıkmış olacaktır.

Binbaşı Demir ve Ümit, bizlere Halim ve Suat’la ilgili şu bilgiyi verir: “*Oradan, babası 'Vefat ettiği için' Halim'in İzmir'e 'Miralay Dayısı aniden fenalık geçirdiği için de' Suat'ın Emirgan'a gitmiş olduğunu öğrendiler.*” (İlhan, 2003: 349). Attilâ İlhan, bu sayede Halim karakterinin hikâyesini bir ‘yan hikâye’ biçiminde kitabın arka fonunda işlemeye başlar.

Halim’in sahte bir hayat sürdüğünü onunla ilgili dergilerde yazarlardan öğreniriz. Binbaşı Demir ve sevgilisi Ümit dergileri karıştırırken onunla ilgili şöyle bir habere ulaşır:

“Binbaşı Demir, dergideki resimlerde Halim'i tanıdı: Siyah güneş gözlüklerinden! Dalga dalga saçları çıplak omuzlarına sel gibi akan, boylu poslu bir kadınla sarmaş dolaş. Resmin yanı başında birbirine geçmiş iki kalp, çevresinde uçuşan yıldızlar. Yazının başladığı: "Yeşilçam'da sürpriz bir aşk/ Ünlü vamp Gilda, İzmir Fuarı'nda Halim Hacıbeyoğlu' nu avladı.”” (İlhan, 2003: 349).

Halim’in, dönemin siyasi baskısının ardında yaşadığı bu hayat, *Kurtlar Sofrası*’nın Rita Hayworth’a benzerliği ile dikkat çeken ‘Gilda’ karakteri ile kesişir. Ümit ve Demir’in Yeni Sabah’ın ‘Pazar’ ekinde okudukları bu haber bize Halim’in ne çeşit bir hayata yöneldiğine dair izlenimler sunmuş olur. Attilâ İlhan böylelikle, Gilda ve Halim karakterini ‘Yeşilçam’ formatındaki birer tipe dönüştürmüş olacaktır. Bu iki tipin “İzmir Fuar”ında buluşturulmuş olması ise ilginç bir noktadır. Her iki karakter de ön planda olmayı seven ve ‘gözü yükseklerde’ birer tip olarak işlenen romanlarda, Attilâ İlhan bu iki karakteri buluşturması ile Cumhuriyet döneminin ‘alafranga tip’ini işlemiş olacaktır. Halim’in bir zamanlar çok sevdiği, hâlâ evli olduğu karısı Suat ise olup biteni uzaktan seyredip, üzülmekle yetinecektir.

Ümit ve Demir, derginin diğer sayfasında ise şu görsele ve yazılanları görür:

“Bu defa aynı kadınla Halim zarif bir spor arabaya kurulmuşlar, Halim’in halinde tavrında yanlış bir böbürlenme. Gilda’nın kolunu onun omzuna atışında bir ‘Yeşilçam esnaflığı.’ Resmin altındaki yazı şu: ‘Çifte kumrular, Hacıbeyoğlu’nun yeni aldığı 59 Mercedes arabayla Tarabya safasında / Gilda’nın saadetini gölgeleyen tek şey, yıldızı tekrar parlayan aktörün evli olması.’ ...Halim ona hiçbir zaman güven vermemiştii: Değeri anlaşılamamış büyük aktör havaları...” (İlhan, 2003: 349).

Yine burada da Halim karakterinin yaşadığı yanlış ve ‘alafranga’ hayata dair izleri görürüz. Bir geceyi Suat’ın yeni evi olan Keçecizade Yalısı’nda geçiren Binbaşı Demir ise Halim’le ilgili şunları söyleyecektir: *“...Fakat şu Halim’in yaptığı! Babası ölüp cebi para görünce az bulunur bir kadını bırakıp elin şıfintısıyla ha!..”* (İlhan, 2003: 354). Binbaşı Demir, Halim karakterini tam olarak bir ‘mirasyedi’ olarak görüp, Suat’ın haline üzülerek böylesi bir kadının nasıl olurda yalnız bırakılabildiğine şaşıracaktır.

İzmir bağlamında gelişen bir diğer hikâye de Binbaşı Demir’in çevresinde dönecektir. Demir’in sosyal ve askeri ortamına bağlı olarak romanın kişiler dünyasına giren bir diğer isim de Yüzbaşı ‘Zizi’, gerçek adı ile Binbaşı Aziz’dir. Demir’in, ailesinin Bursa’da oluşu sebebiyle Bursa’ya yaptığı ziyaretlerde Kore Savaşı’ndan silah arkadaşı ‘Baba’ Saffet de romanın kişiler dünyasındaki yerini almış olur.

‘Baba’ Saffet ile aralarında geçen konuşma, o yılların İzmir’inde yaşayan insanlar hakkında bilgi edinmemize yardımcı olur:

“Silah arkadaşını hemen tanıyor: "Vay, Çukurcalı!.. "Yüzbaşı Demir, masasına oturunca, bazı şeyleri açıklamayı gereksindi: "...evet, bacağı orada bıraktık, topal zabıt görülmüş mü, terfian emekliye sevk ettiler. Memlekette iki mütekait şehri olduğu mâlum ya Bursa, ya İzmir, bizim kayınço Bursalı bir hanımı tutuyor, kalktık geldik...” (İlhan, 2003: 189).

Kore Savaşı sonrası bir bacağını kaybeden ‘Baba’ Saffet, İzmir ve Bursa’yı ‘mütekait şehirleri’ olarak ele almıştır. İzmir’in yazlık bir şehir olması sebebiyle emekli olan insanların özellikle tercih edildiği bir tatil şehri gibi ele alınmıştır.

Binbaşı Demir de eğer sevgilisi Ümit’ten karşılık bulamazsa İzmir’e gideceğini söyler: *“Nene gerek oğlum, oldu oldu, olmadı olmadı, inceldiği yerden kopsun! Barones’le aramızdaki meseleyi bir esasa bağlayalım, artık İstanbul mu İzmir mi, münasip bir*

görev isteyip kenara çekiliriz...” (İlhan, 2003: 415). Yine burada da İzmir’de sessiz ve sakin bir yaşam süren insanlara dair çıkarımlar yapabilmek mümkündür.

Birlik Gazetesi’nin dönemin diğer gazeteleri ile beraber kapatılmasından sonra, Ümit de cezaevine düşmek üzeredir. Yüzbaşı Demir’i, Ümit’ten haber beklerken görürüz: Bu haberi ise İzmirli bir asker verir:

“Bir gün önce, Tugay Komutanı’nın biri işi için, sabahtan 1. Ordu Karargahı’na gitmişti, öğleden sonra kışlaya döndü ki, yazıcılardan birisi, -İzmirli uyanık bir çocuk-, merak ve heyecanla onu bekliyor: ‘Birlik gazetesinden Ümit Hanım iki, yok üç kere aramış...” (İlhan, 2003: 282).

Yazar burada ise, 1. Ordu Karargahı’nda ‘yazmanlık’ görevinde bulunan bir askeri işler. Attilâ İlhan’ın bu askeri, üslubunun muzipliğini kullanarak kısa çizgiler arasında ‘İzmirli uyanık bir çocuk’ olarak işlediğini görürüz. Bu bağlamda da yazar, ‘İzmirli asker tipini işlemiştir ve bu tipi ‘uyanıklığı’ ile tasvir etmiştir diyebiliriz.

Binbaşı Demir’in Bursa’da baba ocağında iken dinlediği bir radyodan da dönemin bir olayına değinilir:

“...Doktor Sevim Tarı adında bir kadın Marsilya’ya müteveccihen, Ankara vapuruna ineceği sırada yakalanıyor, üzerinde ‘yurt dışındaki komünist teşekküllerine tevdi edilmek üzere tanzim edilmiş bir sürü vesaik’, ‘tahkikata büyük bir gizlilik ve ehemmiyetle devam edilmekte’ymiş, ayrıca Ankara ve İzmir’deki diğer suç ortaklarının ‘tespiti ve tevkifi cihetine gidilmiş!’“(İlhan, 2003: 192).

Aydın bir bakış açısına sahip olan Attilâ İlhan, Türkiye’nin siyasi tarihi bakımından da oldukça bilgili olduğunu Cumhuriyet Söyleşileri başlığı altında topladığı gazete yazılarından da anlıyoruz. Bu alıntıda ise komünist hareketin beraberinde getirdiği süreçte İzmir de anılmış, İzmir’deki komünistler de anılmıştır. O yılların Türkiye’sinde komünist hareket kabul edilmediği için bu akımı savunan insanlar ‘suç ortağı’ olarak anılmıştır.

Yüzbaşı ‘Zizi’ ise pek çok şehirde ve ülkede bağlantısı bulunan renkli bir tip olarak karşımıza çıkar. Binbaşı Demir’in Kore Savaşı’ndan silah arkadaşı olan Yüzbaşı Aziz, romanda bir norm karakter olarak bizleri karşılar. Binbaşı Demir’in savaş sürecinde Kore’den Türkiye’ye mektup atabilmesini sağlayan Yüzbaşı Aziz, pek çok şehirde sevgilileri bulunan bir ‘çapkın’dır: “...Çoğunu ‘Zizi Yüzbaşı’ gönderiyor. Hole iner

inmez iç cebinden meşin kaplı küçük bir defter çıkardı, içinde belki yüz adres, çeşitli şehirlerde pavyonlarda tanışılmış kadınların adresleri...” (İlhan, 2003: 84). İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyükşehirlerde pek çok sevgilisi bulunan ‘Zizi Yüzbaşı’nın İzmir’de de tanıştığı kadınlar ve sevgilileri olduğu aktarılmıştır. Attilâ İlhan askerliği sırasında, pek çok kişi ile yazıştığını gizlememiş bundan şöyle bahsetmiştir:

“...profesyonelliğe giden bir çapkınlığım vardı. Aynı zamanda üç-dört kızla birden görüşüyordum. Erzincan’dayken en az beş kızdan mektup geliyordu ve hepsine cevap yetiştiriyordum. Fakat içlerinden pek azıyla ciddi ilişkim vardı. ‘Eğer benden bir şey bekliyorsan, bu mümkün değil. Çünkü ben daha buna hiç hazır değilim,’ diyordum.” (İleri, 2002: 175).

Dikkatli bakacak olursak, Demir karakterinde de otobiyografik izlere rastlanacaktır. Demir’in bir görev için Erzincan’da bulunması, Bursa yılları, İstanbul serüveni gibi karakterin başından geçen olaylar, Attilâ İlhan’ın hayatıyla örtüşmektedir. Belki de Attilâ İlhan, Erzincan’daki askerlik tecrübesinden yararlanarak bu karakterleri oluşturmayı hedeflemiştir. Romanda Halim karakteri dışında, İzmirli bir kişi neredeyse hiç yoktur. İzmir ile bağlantısı bulunan karakterler ve tipler hakkında da romanda yer alan kurgusal bilgiler bu şekildedir diyebiliriz. Aynanın İçindekiler dizisindeki bu üçlemenden sonra Attilâ İlhan, gittikçe derinleşen tarih olgusu ile beraber İzmir bağlamında daha elle tutulur tip ve karakterler çizecektir.

Aynanın İçindekiler Dizisi’nde yazarın yeni karakterlere yönelmesi ‘Dersaadet’te Sabah Ezanları’ ile olur. Serinin önceki kitapları Bıçağın Ucu, Sırtlan Payı ve Yaraya Tuz Basmak, nasıl kendi içerisinde hikâyelerin akışını sürdürmüş ve çoğu zaman kurguların tamamlayıcısı olmuşsa Dersaadet’te Sabah Ezanları ve O Karanlıkta Biz romanlarının da birbirinin tamamlayıcısı olduğunu söylemek mümkündür.

Dersaadet’te Sabah Ezanları, Attilâ İlhan’ın ‘tarih bilincinin’ zirveye tırmandığı romanlardan birisidir. Öyle ki, Gürsel Aytaç bu romanı şöyle değerlendirecektir: “Yakın tarihimizden bir kesiti, 1909-1920 yıllarını işleyen Dersaadet’te Sabah Ezanları, Kemal Tahir’in Devlet Ana’sından sonra çağdaş Türk edebiyatının ikinci büyük tarih romanı.” (Aytaç, 1999: 229).

Roman yalnızca tarihsel bir eser olarak da kalmaz, bir aşk romanı, siyaset romanı ve komprador aydın tipinin işlendiği toplumsal bir roman olarak da çeşitli zenginlikleri içerisinde barındırmaktadır. Tülin Arseven, romanda işlenen konuları şöyle özetler:

“Dersaadet’te Sabah Ezanları, İttihat ve Terakki Partisi üyesi Abdi Bey ile ailesinden hareketle işgal altındaki Osmanlı payitahtının durumunun ve Anadolu’daki direniş hareketinin romanıdır. Bir yanda İzmir’in işgalini kutlamak üzere partiler veren azınlıklar ile onlarla iş birliği içerisinde olan, yönetimin başka bir devletin mandasına bırakılmasını savunan Batı hayranı Türklerin, öte yanda yurdu kurtarma telaşı içindeki aydınların ve askerlerin durumu anlatılır.” (Çelik, 2014: 331).

Attilâ İlhan’ın romanları içerisinde özellikle *Sırtlan Payı*’nda gördüğümüz İzmir’in İşgali’nin İstanbul’a yansımalarının işlenmesi, *Dersaadet’te Sabah Ezanları*’nda daha derin bir tarih bilinciyle ele alınacaktır. Dikkatli bakılacak olursa, Attilâ İlhan’ın yazın hayatı göz önüne alındığında, İzmir şehrini günden güne daha fazla işlediği görülecektir. Bu anlamda *Dersaadet’te Sabah Ezanları* da İzmir şehrinin ‘tarihi yapısı’ göz önünde bulundurularak yazılmış bir eserdir diyebiliriz.

Dersaadet’te Sabah Ezanları’nı ‘aşk romanı’ olarak nitelememizi sağlayan romanın baş kişileri Neveser ve Münif Sabri arasındaki aşktır. Öte yandan romanda bir ‘aydın’ tipi ile karşımıza çıkan, Neveser’in erkek kardeşi Ahmet Ziya da *Sırtlan Payı*’ndan itibaren tanımaya başladığımız önemli karakterlerdendir. Neveser’in aile fertleri olarak karşımıza çıkan ‘Alaman’ Ziya Bey’in Balkan Göçü ile Selanik’ten İzmir’e ‘zorunlu göç’leri bu romandaki İzmir hikâyesini kuran temel hikâyelerden birisidir. İzmir’in işgal yıllarına denk düşen roman zamanında, Attilâ İlhan’ın o yılların şahsiyetlerine değindiği gözlemlenmiştir. *Dersaadet’te Sabah Ezanları*’nı İzmir açısından önemli kılan bir diğer unsur da erken yaşamı ile karşımıza çıkan ve İzmir’in İşgal gününde yaşamını yitiren Nevres Bey, tanıdığımız ismiyle Hasan Tahsin’dir. Attilâ İlhan, *Dersaadet’te Sabah Ezanları*’nda Neveser karakteri ile Nevres Bey’i bir bütünlük içerisinde ele almış, Münif Sabri’yi bir ‘aydın tipi’ tipi olarak çizebilmesinde Nevres Bey’den ilham almıştır. Bu benzerlik romanda dikkat çekici unsurlardan birisidir.

1919 yılına ait “*İZMİR, NİHAYET YUNAN OLDU*” (İlhan, 1981: 11) başlıklı haber belgesiyle açılan roman, İzmir’in romandaki konumunu gözler önüne serer nitelikte bir gazete haberidir. Bu başlığın hemen altında bulunan dönemsel haberler, İzmir’in

İşgal gününü anlatan bilgilerle doludur. Bu belgede dönemin işgal güçlerine dair bazı şahsiyetlerine değinildiği görülür.

Başlığın hemen altında şu haberler bulunur: “*İzmir Metropolit Hrisostomos*⁴⁰, Yunan sancağını öperek, Efzun birliklerini takdis ederken, gözyaşlarını tutamadı.” (İlhan, 1981: 11). İşgal kuvvetlerinin şehre girişinin bir resminin çizildiği gazete haberinde, İzmir Metropolit ve Efzun birliklerine ait işgale dair görsel unsurlar göze çarpmaktadır:

“Karaya ellerinde Yunan sancağı ile ilk inenler Efzunlar oldu. İzmir Metropolit Hristostomos, onları karşıladı. Yunan Sancağını öptükten sonra, gözyaşlarını tutamayıp ağladı ve karaya çıkan müfrezeleri takdis etti...” (İlhan, 1981: 12).

Attilâ İlhan’ın bu gazete haberine yer vermesinin bir diğer önemli yanı da Hasan Tahsin’in ölümü ile romanı başlatması olmuştur. Aynı gazete haberinde şu satırlar yer alır:

“Saat on birde, rıhtımda yürüyüş kolu teşkil eden Yunan kıtaları, Hükümet Meydanına doğru ilerlemekteydi. O esnada bir karışıklık husule gelmiş, Müslüman halk arasından, ateş edenler tesbit edilmişti. Yunan kuvvetleri derhal mitralyözle ateş ederek, mütecavizleri susturmuşlardır. Türkler arasında tevkifat yapılmış, tevkif olunanlar, Patris gemisine sevk edilmiştir. Hadisat esnasında iki Efzun neferinin öldüğü bildirilmektedir: Basileos Deloris ile Yorgo Papacostos.” (İlhan, 1981: 12).

Atina kaynaklı bir gazete haberini romanın girişine ekleyen Attilâ İlhan, bir anlamda bizlere Hasan Tahsin’in ölümünü anlatır. Hükümet Meydanı’nda yaşanan arbedede Hasan Tahsin’in can verışı, romandaki Neveser ve Münif Sabri karakterleri için bir önem arz eder. Bu gazete haberinden sonra, Attilâ İlhan Hasan Tahsin’i erken yaşamı ile ele alır ve Tahsin’i diğer adı ‘Nevres Bey’i kullanarak karşımıza çıkarır. Bu durumu, Hasan Tahsin’in ‘ilk kurşun’u atışının cesaret dolu hikâyesi olarak da açıklayabiliriz.

Gazete haberiyle ilgili son olarak, Yunan İşgali ile kendinden geçen Anadolu Rumları da günlük hayatın tipleri olarak karşımıza çıkar:

⁴⁰ İzmir’in Yunan işgali döneminde İzmir metropolit olarak görevde bulunan Rum din ve siyaset adamı.

“İlk Yunan neferi sabah 07.50’de karaya ayak bastı ve hemen toprağı öptü. Dördüncü Piyade Alayı, çiçek yağmuru altında, resm-i geçit yaptı. Rum kadınları ve kızları, Yunan zabıtları ve neferlerinin kollarına atılıyor, boyunlarına sarılıyordu.” (İlhan, 1981: 12).

İlhan, bu gazete haberinin ardından roman kurgusunda da İşgal süresince değişen Rumları ve bu topluluğa ait tipleri yer yer çizecektir.

İzmir’in İşgali’nin Osmanlı payitahtı Dersaadet’teki yansımalarını gördüğümüz romanda, temel çatışma ‘mandat’ yanlısı ‘Bacaksız’ Abdi Bey ve ‘Millî Mücadele’nin savunucusu gazeteci Münif Sabri arasında işlenir. İlhan’ın hazırlık dönemi eserlerinden Kurtlar Sofrası’nda gördüğümüz Münif Sabri, Attilâ İlhan’ın Hasan Tahsin’den ilham alarak kurguladığı bir karakterdir.

Yahudi bir aile olarak karşımıza çıkan Mizrahiler, İstanbul’un İşgali ile Talat, Cemal ve Enver Paşa’ların yurt dışına kaçması ile Sâbık Selanik mebusu Halıcızade Abdi Bey’i yalılarında saklar. Daha Selanik’ten kaderleri ortak çizilmiş bu iki aile, birçok gündelik yaşama dair unsurları içerisinde barındırır. Eski bir İttihatçı olarak Halıcızade Abdi Bey’in Mizrahiler’in yalısında saklandığı günlerde, İzmir’in İşgal’ine ve şahsiyetlerine dair değerlendirmeleri bulunur. Bir anlamda Abdi Bey sayesinde okuyucu, Levantenlerin dünyasına da giriş yapar diyebiliriz. Bu Levantenlerin İstanbul Levantenleri olduğunu belirtmeliyiz.

Kurtlar Sofrası’ndan itibaren, Millî Mücadele Dönemi’nde basın yayın hayatının önemli bir direnişçisi ve savaşçısı olarak karşımıza çıkan Cumhuriyet gazetesi kurucusu Yunus Nadi, bu romanda da işgal yılları altındaki yaşamı ile ön plana çıkar. Romanın ilk sayfalarında Abdi Bey’den bunu öğreniriz: “...Mart’ta onlara karşı harekete geçilmesin mi? Karasu yakalandı, Cavit’le Yunus Nadi kaçıp, gizlendiler. Abdi Bey geri kalır mı? Soluğu Mizrahi’lerin gözlerden uzak yalısında alıyor...” (İlhan, 1981: 14).

Attilâ İlhan’ın her romanında bu yönü ile ön plana çıkan Yunus Nadi, *Dersaadet’te Sabah Ezanları’nda* da siyasi hayatı ve Millî Mücadele dönemindeki yaşamı ile ele alınır.

Dersaadet’te Sabah Ezanları’nda Gülistan Satvet karakterine de ayrılmış önemli bir bölüm vardır. İşgal İstanbul’undaki güncel bilgiler, İtilaf topluluğu ile yakın

temaslarda bulunan ve bu güçlerden haber sızdırabilen Gülistan Satvet tarafından sağlanır. Bu karakter sayesinde İzmir'in İşgali'nin İstanbul'daki İtilaf güçlerine ait yansımalarına ulaşırız:

"... Mavros'lar, şampanya 'faslını' üstlenmişler; Yorgopulos'un, 'İtilaf Yüksek Komiserleri'nin teşri'ni sağlamakla görevlendirildiği duyuruldu. "Yunanlıların, İzmir'e çıkışları tes'id olunacak, burası aşikar!"' (İlhan, 1981: 35).

Bu sayede Attilâ İlhan, erken bir zafer sarhoşluğu altındaki Rumları işleme fırsatı bulmuştur.

İlhan, Yunus Nadi'yi yine hazırlık dönemi karakterlerinden tanıdığımız Birlik Gazetesi sahibi Hüsnü Faik ile beraber anar. Gülistan Satvet ve Abdi Bey'in konuşmalarından Yunus Nadi ile ilgili bilgilere ulaşırız:

"...Birlik İdarehanesi'nde Hüsnü Faik ona demişti ki:"... Yunus Nadi'yi içeri attılar. Rıza Teyfik'in oyununa gelmiş, 'Teslim ol, seni kurtarırım' diyor, seninki inanıyor. Felaket şurada ki, işgal muhitlerinde bir Malta sürgünü ihtimali belirdi, itimada şayan menbalardan Londra'yla muhaberat halinde olduklarını haber alıyoruz: onlar için belki çare-yi haldir ama, bizler için tam bir fecaat!"' (İlhan, 1981: 45).

Millî Mücadele'nin unutulmaz şahsiyetlerinin roman içerisinde belirmesi, bir başka tarihsel olay ile sağlanır: Sultanahmet Mitingi. Attilâ İlhan bu şahsiyetlere bir gazete haberi ile romana aktarır: *"İstanbul ahalisinin İzmir'in işgaline aksülameli devam ediyor. / SULTANAHMET MİTINGİNE YÜZ BİN KİŞİ İŞTİRAK ETTİ"* (İlhan, 1981: 59-60). Bu gazete başlığının hemen altında ise tarih sahnesindeki yerini alacak olan Millî Şairimiz Mehmet Emin Yurdakul bizleri şu tüyleri diken diken eden sözleriyle karşılar:

"Hatipler Kürsüde / Kürsiye evvela Şair Mehmet Emin Bey gelmiş ve demiştir ki: 'Bu zulüm ve vahşet niçin yapılıyor? İzmir'i Yunanistan ve Türkü Yunanlı yapmak için mi? Hayır kardeşler! İzmir altı asırdan beri kırk ulu camiinin beyaz minarelerinde ezan seslerini yedi kat gökte dalgalandıran bir Müslüman şehridir.' Mehmet Emin Bey, 'Yine mi kan, yine mi ateş?' diye sormuş, sözlerine ezcümle şöyle devam etmiştir: 'Garba dönerek haykırmak ve şunları söylemek istiyorum: Ey Avrupa, ey Amerika, bunun mes'uliyeti sizin olacaktır.' " (İlhan, 1981: 59-60).

Attilâ İlhan'ın Millî Mücadele ruhunu ve anlayışını M. Emin Yurdakul ile okuyucuya aktarışı, İzmir'in önemini gözler önüne serer niteliktedir. Yurdakul'un İzmir'i *"altı*

asırdan beri kırk ulu camiinin beyaz minarelerinde ezan seslerini yedi kat gökte dalgalandıran bir Müslüman şehri' olarak tasvir edişi, İzmir'deki Müslüman toplumun da bir tasviri gibidir.

Tarih sahnesinde Sultanahmet Mitingi ile yerini alan bir diğer önemli şahsiyet de hiç şüphesiz Halide Edip'tir. Aynı gazete haberinde İlhan, Halide Edip'e de yer vermiştir:

“Mitingin en heyecanlı hitabesini Muallime Halide Edip Hanım yapmıştır. Halide Edip muazzam kalabalığı galeyana getiren hitabesine şöyle başlamıştır: Kardeşlerim, evlatlarım! Ruhu semavatta olan yedi yüz senelik şanlı tarihimiz, bu minarelerden bugün Osmanlı tarihinin faciasını seyrediyor. Bu muazzam, bu tarihî meydanda zafer alayları tertip eden ecdadımızın ruhu bizi seyrediyor. Dünyaların öteki ucuna at süren namağlûp Müslüman tarihinin bedbaht bir kızıyım. Bugün de dünkü kadar kahraman ve talihsiz Türk milletinin anasıyım. Millet namına, ecdadımızın bizi seyreden ruhlarına yemin ediyorum. Bugün kolları kesilmiş olan Türkün kalbi, eski cesaret ve gücünü kaybetmemiştir. Yemin ediyorum ki, Osmanlı sancağına, tarihine ihanet etmeyeceğim.”

Halide Edip Hanım, bilahare meydandaki yüz bin kişiyi de ‘sancağıma, ecdadımızın namusuna ihanet etmeyeceğimize’ yemin ettirmiş, müteakiben halka takdim edilen beyanname ittifakla kabul edilmiştir.” (İlhan, 1981: 59-60).

Attilâ İlhan'ın Mehmet Emin Yurdakul'un ve Halide Edip'in Sultanahmet Mitingi'ndeki konuşmalarına yer vermesinde hiç şüphesiz dikkat çekici nokta ezan sesleridir. M. Emin'in *‘İzmir altı asırdan beri kırk ulu camiinin beyaz minarelerinde ezan seslerini yedi kat gökte dalgalandıran bir Müslüman şehridir’* sözleri ve Halide Edip'in *‘Ruhu semavatta olan yedi yüz senelik şanlı tarihimiz, bu minarelerden bugün Osmanlı tarihinin faciasını seyrediyor.’* cümleleri, minareleri ve ezan seslerine dikkati çekmektedir. Bu anlamda Attilâ İlhan da Anadolu'nun ‘işgal’ini İstanbul'un eski adlarından biri olan ‘Dersaadet’ ile özdeşleştirmiş ve kitabın adına *‘Dersaadet’te Sabah Ezanları* adını uygun görmüştür. Attilâ İlhan'ın kitaba bu adı vermesinde Mehmet Emin'in ve Halide Edip'in bu sözlerinin etkili olduğunu belirtmekte yarar görüyoruz.

Romanın baş kişisi Neveser'in de gazetelerden İzmir'deki işgal sürecini takip ettiği görülür. Aile fertleri Selanik'ten İzmir'e göçtüğü için İzmir'de yaşananlar Neveser karakteri etrafında okuyucuya aktarılır. Neveser'in gazete okuduğu sırada yine İstanbul'da düzenlenen Kadıköy Mitingi'nde bizleri bir başka şahsiyet karşılar:

“...İzmir'de neler oluyor diye, sabahları ilk işi, gazetelere bakmak! ... Yunus Nadi Bey serbest kalır kalmaz 'tekrar intişara başlayan' Yeni Gün ise, mitingde Şair Hüseyin Suat Bey'in 'inşad ettiği manzumeyi' yayınlıyor: 'Azminiz öyle metindir ki billah vermeyiz İzmir'i / Allah Allah!'” (İlhan, 1981: 63).

Attilâ İlhan Neveser'in gözünden aktardığı bu bölümde de Hüseyin Suat Yalçın'ın İzmir'in İşgali üzerine yazdığı ve Kadıköy Mitingi'nde okuduğu şiirin son sözlerini okuyucuya sunmuştur. Bahsettiğimiz bu tarihi şahsiyetler sayesinde, İlhan'ın roman içerisindeki kurgusu ‘tarihsel gerçeklik’ ile desteklenmiş olur.

Neveser ve Ahmet Ziya'nın ailesinin İzmir ile bağlantısı da işgal çerçevesinde romanda gördüğümüz unsurlardandır:

“...o Mayıs Neveser'in yüzü hiç gülmemiş olacaktı: ne uğursuz aymış! İzmir'in işgali 'faciası', özel nedenlerden, onu ayrıca ilgilendiriyor: Selânik elden çıkınca, ailesi İzmir'e göçmüştür. Babası Ziya bey, Rumeli Demiryolları Kumpanyası'ndaki işinden ayrıldı. Alman tanıdıkları araya koyarak, Deutsche Levant Linie'nin İzmir Acentası'nda iş buldu, orada çalışıyor. Daha doğrusu, mütarekenin ilanına değin, orada çalışıyordu. Bir süredir, Almanların bu denizcilik şirketi de, İtilâf devletlerinin gözetimindeymiş, öyle diyorlar.” (İlhan, 1981: 61).

1912 yılında adeta ‘kaynayan’ Balkanlar’ın Osmanlı himayesinden çıkışı da oldukça hızlı gerçekleşir. Bu tarihten sonraki süreçte Balkanlar’da yaşayan Türkler, Selanik ve çevresindeki savaştan kaçarak, oradaki topraklarını bırakıp Anadolu’ya zorunlu olarak göçerler. Attilâ İlhan da bu gerçeğin altını çizercesine Dersaadet’te Sabah Ezanları’nda Selanik’ten kopup gelmiş ‘Alaman’ Ziya Bey’in ve Abdi Bey’in ailesi ‘Halıcızade’ İsmail Bey’in hikâyesini anlatır. Karakterlerin Selanik’teki mutlu çocukluk günlerinin ardından Anadolu’ya zorunlu göçleri, kitaptaki ana hikâyelerden birisi olarak karşımıza çıkar.

‘Alaman’ Ziya Bey ve ailesi de Selanik’teki topraklarını bırakıp İzmir’e yerleşen diğer ailelerden birisidir. Attilâ İlhan, romanda işlediği bu Rum aile ile Osmanlı Devleti’nin elinden kayıp giden Selanik’i ölümsüzleştirir. ‘Alaman’ Ziya Bey, Rum Demiryolları Kumpanyası’ndaki işinden ayrılarak, İzmir’de Deutsche Levant Linie’nin İzmir Acentası'nda bir iş bularak yeni bir hayata yönelir. Ancak 1919 Mayıs’ındaki İzmir’in Yunan kuvvetlerince işgali, bu hayatı da pek çok yönden etkileyecektir. İşgal süresince Neveser’in ve Ahmet Ziya’nın İzmir’deki aileleri için duyduğu ‘endişe’ romandaki

ana duygulardan birisidir. Gazete sayesinde iki karakterin de her İzmir’den aldıkları haberde akıllarına aileleri gelecektir.

Neveser, İzmir’deki ailesi için duyduğu endişeyi şu şekilde sürdürür: “*Yunanlıların İzmir’de açıkça ‘müslüman katliamı’ yaptığını işitir de, Neveser ‘tabiatındaki’ duyarlı bir kadın, nasıl ‘mahv-ü-perişan’ olmaz? Hatıra Defteri’nin, Mayıs’ın ikinci yarısına ilişkin sayfaları, ‘en mükedder, en müteellim’ sayfalarıdır.*” (İlhan, 1981: 61).

Neveser’in tuttuğu bu defter, *Dersaadet’te Sabah Ezanları*’ndan sonraki romanlarda da gün yüzüne çıkacaktır. Karakter bu defterde Abdi Bey ile kötü evliliği ve Münif Sabri’ye duyduğu aşkı tüm gerçekliği ile anlatmaktadır.

Attilâ İlhan’ın ‘Alaman’ Ziya Bey ve diğer aile fertleri ile beraber, Balkanlar’dan zorunlu olarak İzmir’e göçmüş bir ailenin tip haritasını çizdiğini söyleyebiliriz. Öyle ki, Balkanlar’daki Yunan zulmü, İzmir’de de yakalarını bırakmaz:

“...İzmir’den haber sordu: ‘valdeyle pederden’. İşlerinin çokluğundan yazamıyormuş ama, akli fikri onlardaymış, nasıl olmasın canım, ‘Yunanlının taht-ı tahakkümünde’ yaşamamak için’ Selanik’i terkeden ‘Alaman’ Ziya Bey, şimdi İzmir’de bu tahakküme tutsak mı olacak? Üstelik genç de sayılmaz, yaşı bir hayli ilerledi.” (İlhan, 1981: 313).

Bu ‘tutsak’lık her iki diyarda da ‘Alaman’ Ziya Bey’in peşini bırakmaz. Ancak aile, bir şekilde de olsa ‘Almanya’ dostları sayesinde İzmir’deki yeni hayatlarını bir şekilde devam ettirirler.

Neveser’e İşgal İzmir’indeki ailesinden gelen bir mektupla, ‘Alaman’ Ziya Bey ve ailesini daha iyi tanırız. Neveser bu mektubu şöyle anlatır:

“...İşgalden sonraki onuncu gün mü ne, İzmir’den sonunda ‘ferah’ bir haber: çok şükür, annesi ve babası sağ ve selametteymiş!.. Ama, zorlukla eline ulaştırılabilen mektup, öyle ‘dehşetengiz’ başka bir haberi içeriyor ki, okuduğu an dünya Neveser’in başına yıkıldı...” (İlhan, 1981: 62).

İzmir’den gelen bu mektuptaki ‘dehşetengiz’ bilgi, Hasan Tahsin ile ilgilidir. Romanın bu bölümü, Neveser ve Nevres Bey arasındaki bağın çizildiği bölümdür. Bu ilişkiyi daha iyi anlayabilmek için mektuba göz atmak faydalı olacaktır:

“*Fi 20 Mayıs 1335, İzmir.*

Nûr-u aynım, evlâdım,

Kaderimizde bu zillet de var imiş, Selânik'te zulmünden firar eylediğimiz Yunan, İzmir'de geldi bizi buldu: hicran içinde perişanız."

İşgalin dehşetini tasvire takatım kifayet etmez. Kordonboyu'nda yüzlerce Türk katledildi, mücavir kasabalardan katliam haberleri geliyor. Bir hissikablelvuku ile, o gece, ihtiyaten Karşıyaka'daki ahablarımızda kalmıştık, isabet etmişiz. Cenab-ı Hakkın lutf-u-keremiyle, annen ve ben, eylevm sağ ve selâmetteyiz. Buna da şükür.

Meçhuliyette kalınca, senin ne kadar tasalanacağını düşünerek, keyfiyeti derhal tarafına iş'ara karar verdik. Refiki azizim, Van der Zee Şirketi'nin sahibi Heinrich bey, aynı zamanda Norveç Devletinin fahri konsolosu bulunmakla nisbî bir emniyete sahiptir, lutf-ü-delâletiyle şu birkaç satırlık mektubumun sana vüsûlunu temine sarf-ı gayret edeceğiz. İnşallah, muvaffak oluruz. Annen ve ben sarılıp, hasretle gözlerinden pus eder; Abdi beyefendiye arz-ı hörmet ederiz.

Pederin Ziya

Hâmiş: bizim Damadın Selânik'ten âşinası Nevres bey'i hatırlar mısın? İşgal günü, Konak'ta Yunan bayraktarını geberten sahib-i hamiyet odur. Aşkolsun çocuğa! Akıbeti maalesef meçhul, şehid edilmiş olması kuvvetle muhtemel. Evini Rumlar yağma etmiş, hemşiresi Melek hanım, Heinrich bey'in taht-ı himayesindedir, zannımca Amerikan Kız Koleji'ne yerleştirmeyi münasip görmüşler." (İlhan, 1981: 64-65).

Attilâ İlhan'ın âşinası olduğumuz üslubunun parçalarından biri olan mektup tekniği, Neveser ve ailesinin işlenmesinde yazara bir kolaylık sağlamıştır. Aynı mektuptan İşgal İzmir'i'ne dair zamansal ve mekânsal unsurları da adı geçen bölümlerde ele almıştık. Bu noktada ise ele alacağımız nokta Neveser karakterinin Hasan Tahsin ile bağlantısıdır. Mektuba ek olarak verilmiş bilgilerden, Neveser'in eşi Abdi Bey'in Selanik'ten Hasan Tahsin'i tanıyor oluşu, Tahsin'in İzmir'in İşgali olan 15 Mayıs 1919'daki ölümü ve kız kardeşi Melek'in yaşadığı olaylardır. Neveser'in 'dehşetengiz' olarak nitelediği haber işte budur. Abdi Bey ile gerçekleştirdiği kötü evlilikten dolayı verem olan Neveser, Davos'ta (İsviçre) tedavi görmüştür. Osman Nevres'i 'Hasan Tahsin' adını almadan önceki erken yaşamı ile gördüğümüz romanda, Nevres Bey'in de Davos'ta Neveser ile birlikte tedavi görmesi, romanda ayriyeten dikkat çekici bir kurgudur.

Osman Nevres'in ölümünü 'dehşetengiz' bir haber olarak yorumlayan Neveser, yazarın geriye dönüş tekniğini kullanması ile okuyucunun karşısına tedavi günlerini

çıkartacaktır: “...Kont Grikoskiy, Polonya’lı bir asilzade! Geceleyin gelmiş, 54 numaralı odada kalıyor, geçen hafta o Viyana’lı avukat ölmüştü ya! Ne kadar da yakışıklı bir adam!” (İlhan, 1981: 65).

Bu alıntıdan Osman Nevres’in Polonya’lı bir asilzade olarak ‘Kont Grikovski’ olarak İsviçre’de görürüz. Neveser ise bu kontun Osman Nevres’e benzerliğine oldukça şaşırarak ve olaylara anlam vermeye çalışacaktır. Osman Nevres ise, ona uzun yıllar önce Selanik’te söylediği sözleri söyleyecek, bu sayede Neveser, karşısındaki kişinin Osman Nevres’in ta kendisi olduğunu anlayacaktır:

“Nevres Bey, yıllarca önce Selanik’te söylediği sözleri, o akşam, elâ gözlerinde ‘tarifi gayr-ı mümkün bir melâl’ kelimesi kelimesine tekrar edince, her şey değişti: ‘... Neveser Hanım, sizin mevcudiyetiniz dünyevî olmaktan ziyade, semavî olmak icabeder, âdeta şeffaf bir mevcudiyet! Neye temas etseniz, kameri bir şuyyla aydınlanıyor...’” (İlhan, 1981: 66).

Neveser ise bu söylenenlerin üzerine şaşkınlığını şöyle ifade edecektir:

“‘Fakat, sizsiniz!...’ dedi, ‘... evet, siz esasen şüphelenmiştim: iki insan arasında b derece müşahebet olabilir mi? Lâkin mantikî bir izahını bulamadım, İstanbul’dan ayrılırken demişlerdi ki...’ “ Bu diyalog, Attilâ İlhan’ın çizdiği Neveser karakterinin ve tarihi bir şahsiyet olarak Hasan Tahsin’in arasındaki ilişkiyi gözler önüne serer niteliktedir. Osman Nevres’in hayatına dair ‘tarihi gerçeklikleri’ onun şu sözleri ile çıkarırız: “Nevres Bey, bir koltuk çekti, kumral bıyıklarının altından usulca gülümseyerek: ‘... Nevres, Hasan Tahsin nam-ı müstearıyla, Romanya’da zindandadır, on beş seneye mahkum, öyle mi? Hakikat, bu! Almanlar Romanya’ya girmeseydi, hala zindanda olacaktım. Uzun hikaye!’”(İlhan, 1981: 67).

Attilâ İlhan, çizmiş olduğu karakteri, Hasan Tahsin’in erken yaşamı ile bu şekilde bağlantılı işlemiştir. Nitekim Nevres’in yaşamına dair şu bilgiler, Attilâ İlhan’ın kurgusunu daha iyi anlamamıza olanak sağlayacaktır:

“Birinci Dünya savaşının patladığı yıllarda daha evvel Balkan devletlerini Osmanlı aleyhine birleştiren Türk düşmanı Balkan Komitesi’nin başkanı Noel Buxton ve kardeşi Charles L. Buxton’un yok edilmesi görevi yeni kurulan Teşkilat-ı Mahsusa tarafından Osman Nevres’e verilmişti... Uzun süren sorgulama sırasında arkasında bir örgüt aranır ama dava sonucunda Osman Nevres, gerçek kimliği deşifre olmadan, Hasan Tahsin kimliğiyle yargılanarak 5 yıl kalebentlik cezasına çarptırılır. 2 yıl haptiste kaldıktan sonra İttifak kuvvetlerinin 8 Aralık 1916’da Romanya’ya girmesi sonrasında serbest bırakılmasıyla, ailesine göre ise kaçarak Hasan Tahsin artık hapis hayatından kurtulmuş olur. İstanbul’a döndüğünde biraz ihtiyatlı karşılanır. 1917 yılında ise tekrar İsviçre’ye gider...” (İzmir Kent Ansiklopedisi, 2018: 286).

Özetle, Osman Nevres'in 1917'de İsviçre'de verem tedavisi için bulunması, Attilâ İlhan'ın Neveser ve Osman Nevres kurgusunu işleyeceği tarihtir diyebiliriz. Verem tedavisi için Neveser karakterinin Davos'da bulunması, Selanik'ten tanıdığı Osman Nevres'in de aynı sebeple Davos'a gelmesi gibi bu 'ortak geçmiş', Neveser karakteri için Hasan Tahsin'in ölümünü 'dehşetengiz' olarak algılamasına yetmiştir diyebiliriz. Neveser'in o yılları hatırlamasından sonra da Osman Nevres'in İzmir'e gidişi romanda anılmıştır:

“Neveser'in yaşantısındaki, cevapsız nice sorudan birisi de bu olacaktır. Nevres Bey'in Graudiünden 'Beynelmilel' Sanatoryumu'ndan, nasıl geldiye öyle ansızın ayrılması, soruyu kıyamete kadar cevapsız bırakıyor. İstanbul'a döndükten sonra, bir akşam punduna getirip, Neveser, kocasına onun sözünü edecek, 'Talat Paşa tarafından, İzmir'e gönderildiğini' öğrenecekti...” (İlhan, 1981: 75).

Nitekim bu bilgi, Attilâ İlhan'ın Hasan Tahsin'in hayatını ne kadar ayrıntılı olarak araştırdığının da bir göstergesidir. Hasan Tahsin'in hayatına dair şu bilgi de, romandaki kurgu ile özdeşleşir:

“Hasan Tahsin, 1917'de İsviçre'den İstanbul'a İttihat Terakki düşmanı olarak döner. Bu ortamda teşkilat tarafından (bir rivayete göre Talat Paşa) 1918 ortalarında İzmir'e gönderilen Hasan Tahsin, artık hem ticaret yapıyor hem de gazeteciliğe devam ediyordu.” (İzmir Kent Ansiklopedisi, 2018: 286-287).

Romandaki bu kurgudan sonra Attilâ İlhan, geri dönüşler yaparak Neveser karakteri ve Osman Nevres (Hasan Tahsin) arasındaki duygusal yoğunluğu işleyecektir.

Neveser'in Selanik'ten tanıdığı ve kardeşi Ahmet Ziya'nın çocukluk arkadaşı olan Münif Sabri, Neveser'in gözünde Osman Nevres ile denk gibidir. Öyle ki Neveser, dış görünüş olarak da Osman Nevres ve Münif Sabri'yi birbirine benzetmektedir. Bu benzerlik Neveser'in gözünde şöyledir: *“Vahşi sarışınlığı, sessiz ve vakur ciddiliğiyle birleşti mi, büsbütün Osman Nevres'i hatırlatmaktadır: İzmir'in işgalinde, Yunanlılar'ın linç ettiği 'vatanperver'i. Meğer tanışmışlar mı, nereden olduğunu söylemedi...”* (İlhan, 1981: 303).

Benzerliğin yanı sıra, romanda Hasan Tahsin'den Yunanlılar tarafından linç edilmiş bir 'vatanperver' olarak da bahsedilir.

Münif Sabri, her ne kadar Osman Nevres'e dış görünüşünün benzemesi ile ön plana çıksa da hedefleri de aynıdır: Vatanı kurtarmak. Kocasını Abdi Bey'den iyice uzaklaşan

Neveser, Münif Sabri'nin 'doğru kişi' olduğuna hükmettikten sonra onunla sevgili olacaktır. Yine konuşmalarında Münif Sabri'nin de vatanın birliği için bir mücadelede olduğu gözlemlenir:

"Neveser, Münif Sabri'nin yaşantısında 'esrarı', biraz biraz anlıyordu. Sıradan gazeteci olmadığını sezmiş miydi, fazlasını kestirmeliymiş: İzmir'in işgalinden beri, Dersaadet'i çalkalandıran olayların arkasında, besbelli o, onun gibilerden 'mürekkep' bu gizli 'teşkilat' var..." (İlhan, 1981: 318).

Öte yandan, Münif Sabri de İzmir'in İşgali'nin halkı 'sarsıcı' etkisinin farkındadır: *"Münif Sabri acı acı gülümsedi: "...maalesef, hayır! Milletin üzerine zillet ve meskenet çökmüştü. İzmir'in işgali intibaha vesile teşkil eylerse ne saadet!"*" (İlhan, 1981: 91) Hasan Tahsin'in attığı 'ilk kurşun' İzmir'deki işgalin sesi olur. Münif Sabri de İzmir'deki işgalin, halkı uyandırmasını isteyenlerdendir.

Osman Nevres ve Münif Sabri'nin Neveser'in gözünde aynı kişi oluşu, romana adını veren 'ezan sesleri'ni duyusu ile olacaktır. Münif Sabri ile Perapalas'ta kaldıkları gecenin sabahına ezan sesleri ile uyanan Neveser şu durumu yaşayacaktır:

"Neveser bir an sandı ki, görünmez bir seccade üzerinde el bağlayıp, 'rahmetli Hamınnesi' yanbaşında sabah namazına durmuştur. Kulağında yine, o 'mukaddes' fısıltı: '...Allahüme iyyâke na'büdü ve leke nusallı ve nescüdü ve ileyke, nes'â ve nahfidü nercü, rahmeteke ve nahşa azâbeke, inna azâbeke bil'küffârı mülhik...': Birden, duanın 'mealini' hatırladı. En çok da, başını ve sonunu: 'Allahım, biz yalnız sana kulluk ederiz', 'Azabın, kâfir ve münkirlere ulaşır'. O zaman korkunç bir şey oluyor: camların buz mavisi aydınlığında uyuyan, Münif Sabri'nin yangın sarışını çehresi, İzmir işgalinde linç edilmiş Osman Nevres'in başıyla özdeşleşiyor; Osman Nevres'in, Neveser'e Davos'ta söyledikleri, Münif Sabri'nin, dün gece Peropalas'ta söyledikleriyle: "...âti-yi insaniyeti, kan ve vahşetle tehdit eden tasavvur ve niyetler, Türk'ün mevcudiyet-i bî-zevalini, vakî olsa bile nakisedar edemez! Bunu böylece bilesiniz. Harb bitmedi, gayr-ı muayyen bir zemine intikal etti. Vatani, hasm-ı bî-amanına sühuletle terketmek, bize yakışmaz. Şerait ne kadar aleyhimize tecelli ederse etsin, vuruşmak azmindeyiz. Değil mi ki 'biz Allah'tan başkasına kulluk etmeyiz', ve değil mi ki 'onun azabı kâfir ve münkirlere ulaşır', zafer mutlaka bizim olacaktır." (İlhan, 1981: 324).

Bu ezan sesleri ile beraber Neveser'in gözlerinde, 'Münif Sabri'nin yangın sarışını çehresi, İzmir işgalinde linç edilmiş Osman Nevres'in başıyla' özdeşleştirir. Attilâ İlhan'ın Münif Sabri karakterini kurgularken, Hasan Tahsin'den bolca etkilendiği kitabın belkemiğini oluşturan bu kısımda açıkça gözükür. Nitekim, yalnızca dış görünüşleri ile değil, sözleri ve hedefleri, mesleği olan 'gazetecilik' ile de Münif Sabri

ve Hasan Tahsin benzetilmiş olur. Attilâ İlhan'ın Hasan Tahsin'e verdiği değer, tarihi bir şahsiyet olarak romanda onu bu şekilde kurgulamasından da anlaşılmaktadır.

Öte yandan Münif Sabri ve Hasan Tahsin arasındaki bağ, ölümleriyle de benzerlik gösterecektir. Romanın son sayfalarını Attilâ İlhan, Münif Sabri'nin ölüm haberinin verildiği gazete haberine ayırır: “*Matbuat âleminin elîm ziyai / MUHARRİR MÜNİF SABRÎ HUNHARCA KATLEDİLDİ*” (İlhan, 1981: 383). Bu başlığın altında ise, haber şu şekilde verilir:

“*Matbuatımızın mümtâz simâlarından, Birlik refikimizin güzide muharrirlerinden, ‘Selânîk’li Münif Sabri Bey, evvelki akşam yatsı üzeri Vezneciler’deki hânesine avdet ederken, hüviyeti meçhul birtakım eşhas tarafından katledilmiştir...*” (İlhan, 1981: 383).

Böylelikle Attilâ İlhan'ın ihtiras ve acı dolu Neveser'in hayatı bağlamında Hasan Tahsin karakterini kurgusal düzeye aktarmış, 1917 yılındaki İsviçre yolculuğu ve İzmir'in İşgali'ndeki ölümü ile Hasan Tahsin'in hayatını ölümsüzleştirebilmiştir.

Osmanlı Devleti'ndeki sosyalist hareketin nasıl doğup geliştiği de romanda irdelenen diğer konular arasındadır. Sosyalist bir aydın olarak Attilâ İlhan da *Dersaadet'te Sabah Ezanları*'nda Osmanlı'nın ilk sosyalistlerini işlemiştir. Roman içerisinde de sosyalist düşüncüyü tanıyan ve savunan Neveser'in kardeşi Ahmet Ziya, Osmanlı'daki sosyalist anlayışı sorgulayan bir kişi olarak karşımıza çıkar. Almanya'daki eğitimini yarıda bırakıp İstanbul'a arkadaşları ile beraber gelen Ahmet Ziya ve çevresi, sosyalist düşüncenin irdelendiği bir çevredir.

Attilâ İlhan'ın tarih bilincinin oluşmaya başladığı *Kurtlar Sofrası*'nda İzmir doğumlu İştirakçi Hilmi'den söz etmiştik. *Dersaadet'te Sabah Ezanları* da İştirakçi Hilmi'nin yakından takip edildiği bir romandır. Ahmet Ziya ve çevresi, Osmanlı'daki sosyalist düşüncüyü irdelerken sık sık İştirakçi Hilmi'den söz edeceklerdir. Ahmet Ziya'nın Beşir Usta, Doktor Melek gibi arkadaşları ile Almanya'dan henüz dönmüş olmaları, onları Osmanlı'daki siyasi hayatı öğrenmeye iter: “*Merak ettikleri, sürüsüyle şey varmış! ‘İştirak’çi Hilmi Bey'in ‘Osmanlı Sosyalist Fırkası’nı canlandırdığını işitmişler... İzmir'in Yunanlılarca işgaline, bölge halkınca ‘müsellah aksülamel’ gösterilmiş mi, gösterilmemiş mi? vs. vs...*” (İlhan, 1981: 80).

Osmanlı Sosyalist Fırkası ile adı özdeşleşen ‘İştirakçi’ Hilmi Bey, Dersaadet’te Sabah Ezanları’nda da Osmanlı’daki sosyalist hareketin öncüsü konumundadır.

Halıcızade ‘Bacaksız’ Abdi Bey ise, her seferinde Ahmet Ziya’ya tavrı alacaktır: “*Yetinseler ya, hayır: ille 'fırka teşkil edecekler'. Niyedir, o da anlaşılmaz: 'İştirakçi' Hilmi Bey'in Türkiye Sosyalist Fırkası hazır kurulu, buyurun girin. Girmezler, beğenmezler ki!*” (İlhan, 1981: 302).

Roman boyunca, Ahmet Ziya ve arkadaşları, düşünen ve sorgulayan bir neslin temsilcisi konumundadır.

Romanda, ‘İştirakçi’ Hilmi’den yine son kez Ahmet Ziya bahseder: “...*'İştirakçi' Hilmi Bey'in Türkiye Sosyalist Fırkası'ndaki bazı 'amele' arkadaşlarından duymuş ki, Ali Rıza Paşa 'gidicidir', İngilizler 'Millîci' saydıkları bu kabineyi istemiyor, hükümet düştü düşecek!..*” (İlhan, 1981: 369). Attilâ İlhan, yine ‘İştirakçi’ Hilmi Bey’i ‘amele’ sınıfının savunucusu ve temsilcisi olarak ele almıştır.

Osmanlı’daki siyasi hareketin tarihi olarak da değerlendirebileceğimi romanda ‘Jön Türkler’e dair de bilgiler bulunur. Bir anlamda Attilâ İlhan tarihi bir roman çizerken, İzmirli tarihi şahsiyetleri de romanın kurgusuna aktaracaktır. Kurtlar Sofrası’ndan tanımaya başladığımız Refik Nevzat, romanda adı geçen diğer İzmirli şahsiyetlerden birisidir:

“...*'özel toplantı' olarak: tarih, 4 Şubat 1902... Türklerden ise, Ahmet Rıza Bey, Damat Mahmut Paşa, Kanun-u Esasi gazetesi sahiplerinden Hoca Kadri, Halil Ganem, Esbak Ankara Meb'usu Mahir Said, İstanbul Meb'usu Yusuf Akçora, Babanzade Hikmet, Doktor Nazım, Doktor Refik Nevzat, İbrahim Temo...*” (İlhan, 1981: 157).

1. Jön Türk Kongresi’nin işlendiği romanda, Doktor Refik Nevzat ve Doktor Nazım gibi isimler de kongreye katılmıştır.

Attilâ İlhan yine Refik Nevzat’ı sosyalist hareketin içerisinde gösterir: “...*sosyalistler iki aday göstermişti, Refik Nevzat Bey, Sadrettin Cemal Bey, seçimden yenilerek çıktılar, Numan Usta adında bir 'amele' İstanbul Meb'usu seçildi, ne idüğü belirsiz bir adam!*” (İlhan, 1981: 309).

Attilâ İlhan, ‘Paris Jön Türkleri’nden birisi olarak tanımladığı Ali Şefkati’ye de romanda yer verecektir:

“Vadina’lı ‘Çopur’ Hayri Bey beceriklidir, Rıhtım apartmanlarının birinde, yine bir balkon ayarlamış: ‘amele gürûhunu’ Abdi Bey’le epeyce yukardan, fabrikasının ortaklarından ‘mutabasbı’ bir ‘dönme’, Paris ‘jöntürklerinden’ Şefkati Bey’in yakını olurmuş...” (İlhan, 1981: 256).

Abdi Bey ve arkadaşını, Osmanlı’daki 1 Mayıs 1912 kutlamasını izlerken çizen Attilâ İlhan, Paris Jöntürkleri’nden ve aynı zamanda İzmirli olan Şevkati Bey’i de bu şekilde anmış olacaktır.

Dersaadet’te Sabah Ezanları’nda adı geçen diğer önemli şahsiyetlerden birisi de Doktor Nazım’dır. Doktor Nazım’ın İzmir ile bağlantılı olarak işlenmesi, İzmir’den Selanik’e giden ‘amele taburları’ sayesinde olacaktır.

Attilâ İlhan, Doktor Nâzım’ı, Osmanlı Terakkî ve İttihat Cemiyeti ile Selânîk’te bulunan Osmanlı Hürriyet Cemiyeti’nin İttihat ve Terakkî Cemiyeti’ni birleştirmesi ile ele alır. Ardından ise romanda Doktor Nâzım’ı cemiyete üye yapmak ve teşkilat çalışmalarını genişletmek için İzmir’de görürüz. Hiç şüphesiz, romandaki kurgunun kusursuzluğu, Attilâ İlhan’ın keskin zekâsının bir ürünüdür. ‘Amele taburları’ ile ilgili olarak Attilâ İlhan Doktor Nazım’a şöyle değinecektir:

“Yıldız’ın dağıttığı İttihat ve Terakki Komitesi’nin, yer yer, Rumeli’de şubelerini kuruyorlar. Paris’te, Bonaparte Sokağı 25 numarada ‘kâin’ Terakki ve İttihat örgütünün (Comite Ottoman d’Union et Progres) ‘umuru dahiliye’ müdürü Doktor Bahaddin Şakir onlardan, ‘Selânîk’li Doktor Nâzım ‘hâkeza’ içerdeki ‘kardaşlarla’ bağlantılarını eksik etmemişler...” (İlhan, 1981: 165-166).

İttihat ve Terakkiperver Fırkası için çalışmaları ile ön plana çıkan Doktor Nâzım, tıpkı diğer Jön Türkler gibi II. Meşrutiyet’in ilânı için uğraşmaktadır. Bunun için Selanik’ten İzmir’e yolculuk yapan Doktor Nâzım, İzmir’deki askerleri, Rumeli’deki ayaklanmaları bastırmak için örgütleyecektir. Romanda Doktor Nâzım’ı, hayatının bu kesiti ile görmekteyiz: *“...İzmir’den ilginç bir haber: ‘bin iki yüz mevcutlu’ bir Avcı Taburu, Selânîk’e ‘müteveccihen’ yola çıkarılıyor, görevi Makedonya’daki kargaşalığın üstesinden gelmek, siyasal cinayetlerin önüne geçmek!”* (İlhan, 1981: 213-214). İzmir’den gelen taburla ilgili ise sonradan şunlar ifade edilecektir:

“Nasıl göndermesin ki? İzmir'den kargaşalığı bastırmak amacıyla getirilen Avcı taburları, Selânik rıhtımında, 'Padişahım çok yaşa' diye bağıracağına, 'yaşasın hürriyet' diye bağırıp, gösteri yapmışlar: kimin işi olacak 'zabitlerin'.” (İlhan, 1981: 226).

Böylelikle Attilâ İlhan, Osmanlı'daki sosyalist harekette İzmir'in önemini ve Doktor Nâzım'ın İzmir'deki faaliyetlerinin bir özetini yapmış olacak, romanın kurgusunu ‘Osmanlı’daki sosyalist hareketler’ konusu ile de zenginleştirmiş olacaktır.

Doktor Nâzım ile ilgili tarihi kurgu, II. Meşrutiyet’i ilan eden ‘tarihi belge’ ile son bulacak, o tarihi belgede İzmir aslanları da unutulmayacaktır: *“Yaşasın Manastır kahramanları! Yaşasın Ohri fedaileri! Yaşasın İzmir Fırkası aslanları! Yaşasın vatan! Yaşasın millet! (10 Temmuz 1324/1908 Perşembe günü, Manastır’da, ‘hürriyet’i ilân eden ‘nutuk’tan.)”* (İlhan, 1981: 230).

Böylelikle İlhan, Doktor Nâzım ve çevresinde gelişen direniş çalışmalarına bağlı olarak ortaya çıkan İzmirli askerlerin bir tipolojisini çizmeye çalışmıştır diyebiliriz. Bu şekilde, Attilâ İlhan romandaki kurgusal zaman ile tarihi zamanı eş zamanlı işleme fırsatı bularak romanın zamansal dokusunu kusursuz bir mekanizma olarak okuyucunun dünyasına aktarabilme fırsatı bulmuştur.

İzmir’in İşgal’i sırasında şehit düşen kahraman askerler ise romanda arkalarından okunacak dualar ile anılmıştır: *“Sultanahmet Camii’ni görmeliymiş, Fatih, Aksaray, Zeyrek, Karagümrük, İzmir şehitlerinin ruhuna okunacak Mevlid-i Şerife akmış...”* (İlhan, 1981: 102). Attilâ İlhan bu askerleri ‘İzmir şehitleri’ olarak anmıştır. Romanın son sayfalarında ise ince bir mizah ile Mustafa Kemal ve İzmir bağlantılı bir şekilde ele alınır:

“Neveser’e her görüşünde Küçük Valde’yi hatırlatan, (...zavallı kadıncağz, bir başına Selanik’te ne yapar?). Beşir usta’nın sakarlığına, Ahmet Ziya oldum olası takılmaz mı, bulaşıyor: ‘...Yunan’ın hakkından gelmek istiyorsa, Mustafa Kemal Paşa, allem edip kallem edip, Beşir usta’yı İzmir’e ihraç edecek. Bak gör, batırmadık sefine, yerle bir etmedik kışla bırakıyor mu? Vali Stergiadis, ‘Yandım Allah!..’ diye feryad-ü-figan etmezse, ben buradayım...” (İlhan, 1981: 369).

Bu alıntıda ise son olarak, Ahmet Ziya’nın Almanya’dan beraber getirdiği Beşir Usta, romanda sakarlığı ile ön plana çıkan bir tiptir. Attilâ İlhan da bu mizahı Beşir Usta’nın sakarlığı üzerinden kurmuş, Mustafa Kemal ve İzmir’in İşgal’inde ‘valilik’ görevinde bulunan Yunanlı Stergiadis’e atıfta bulunmuştur diyebiliriz.

O Karanlıkta Biz romanında *Dersaadet'te Sabah Ezanları*'ndan tanıdığımız karakterlerin hikâyeleri verilmektedir. *Dersaadet'te Sabah Ezanları* romanı 1920 ile sonlanmaktadır. *O Karanlıkta Biz* ise 1920-1940 arası dönemin geriye dönüşlerle anlatıldığı bir tarihsel zamanı bünyesinde barındırmaktadır. Bu bağlamda ilk romandan tanıdığımız karakterlerin hikâyelerinin eksik parçaları bu romanda tamamlanmıştır diyebiliriz.

Örneğin Ahmet Ziya'nın aile geçmişinin verildiği bölümde babası Alaman Ziya Bey ve Doktor Ludwig Glasser'in arkadaş olduğu anlatılmıştır: “...babası merhum 'Alaman' Ziya Bey'in eski ahabası, evet! Selânik'ten İzmir'e intikalinden sonra, Ziya Bey uzun yıllar bu Alman şirketinde çalışmamış mıydı, oradan tanışmışlar mı; 'peder' galiba bu 'zatın' maiyeti erkânından, herneyse!” (İlhan, 1988: 31). Yine burada Selanik elden çıkınca buradan İzmir'e göçen bir ailenin hikâyesi bizleri karşılamaktadır. Öte yandan Türk-Alman dostluğuna dikkat çekilmesi ise II. Dünya Savaşı'nda Almanya'nın Türkiye'yi savaşa ikna etme çabasından ileri gelmektedir.

Alaman Ziya Bey'in Selanik'ten İzmir'e göçtükten sonraki hayatlarının anlatıldığı kısımlarda da Selanik-İzmir izlenimlerine rastlamaktayız:

“İzmir Palas'ın o İmbat balkonunda 'gurup faciaları' yaşayıp buzlu rakılar içerken; bi yanıyla onu allak bullak eden Selânik çağrışımlarına takıldı; (Babası Serfice'li 'Alaman' Ziya Bey, annesi Seher Hanım, Münif, Melissa, Bohor Almaleh); bir yanıyla İzmir seyahatinin, Ankara'da hararetle devam eden 'müzakereleri', oradaymışçasına izlemesine yaradığını saptadı...” (İlhan, 1988: 245).

Romanda İzmir'deki Suikast Davasında asılan 'Maliyeci' Cavit Bey, Abdi Bey karakteri ile eski ahabaptır: “Mustafa Kemal'in, İzmir'deki 'Suikast Davasında' astırdığı, 'Maliyeci' Cavit Bey'le 'âşinalığını'...” (İlhan, 1988: 115).

Zamansal yönüyle değerlendirdiğimiz İsmet İnönü'nün İzmir Fuarı'na gelişi de halk tarafından tezahürat ile karşılanmıştır: “Ada Gazinosu'ndaki öğle yemeği esnasında, Fuar'ı gezmekte olan halk tarafından, coşkun tezahüratta bulunuldu...” (İlhan, 1988: 214-215).

Kerim Soyka ise TKP'ye bağlı olarak İzmir ve civarındaki işçileri örgütleyen bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır: “...önceki tevkifatın pek ulaşamadığı İzmir'i

'merkez ittihaz edip', teşkilâtı onarmaya koyuldular: Kerim Soyka, Aydın ve Manisa Cer Atölyelerinde, 'Laz' İsmail Adana Mensucat sanayii amelesi arasında faaliyet gösteriyor..." (İlhan, 1988: 273). TKP'nin İzmir'deki üyeleri olarak karşımıza çıkan şu şahsiyetler de tutuklanmalarıyla ön plana çıkmıştır: "Arkasını yüksek sesle gazeteden okuyacaktı: 'Osman Nâbi Efendi, eniştesi 'Modelci' Kerim Efendi ve Sanatlar Mektebi'nden Osman ve Mustafa Efendilerle, Melek, Melâhat ve Makbule Hanım tevkif edildiler..." (İlhan, 1988: 281-282).

Yine Hikmet Kıvılcımlı önderliğinde örgütlenen TKP İzmir üyelerinden şu isimler romanda anılmıştır:

"...on beraat, altı ay ile dört yıl arasında değişen, yirmi beş mahkûmiyet! Doktor Hikmet (Kıvılcımlı) de dört yıl hüküm giyenler arasındaydı; öteki hükümlüler, Hüsamettin Usta, 'Laz' İsmail, 'Muallim' Ahmet, 'Kafkasyalı' İbrahim, 'Marangoz' Hilmi, 'Saatçi' Niko vb.." (İlhan, 1988: 273-274).

Romanda *Bıçağın Ucu*'ndan tanıdığımız Halim Hacıbeyoğlu da bir İzmirli karakter olarak eserde yer almıştır: "... Öğrencilerinden birkaçı, bir heves, işe koyuldular: hele o gözlükleri dumanlı, tahtakurusu kızılı, İzmir'li çocuk: Halim Hacıbeyoğlu!.." (İlhan, 1988: 298).

Şevket Süreyya Aydemir'in bir tarihsel bir şahsiyet olarak romanda karakterize edilmiştir. Onun II. Dünya Savaşı'nda Türkiye ile ilgili söylediklerinde İzmir'e de rastlamaktayız: "...âciziz ve çâresiz: tayyare ve motorlu vesaite, benzin ve lastik; beylik hayvanlara, yem bulunamıyor. Buğday darlığı tahammülfersa, İzmir'de una, palamut, küsbe vs. karıştırdılar. Güyâ harbe iştirak etmedik, dünyadan fiilen kopmuş haldeyiz..." (İlhan, 1988: 320).

Savaş zengini olan Zihni Keleşoğlu ise Almanlarla iş birliği yaparak Türkiye'nin çeşitli yerlerinde şirketini büyütmüştür. Şirketin Ege Mıntıka Mümessili sosyal bir tip olarak romanda değerlendirilmiştir:

"Ege Mıntıka Mümessili, şöyle bakarsan dinine diyanetine düşkün, haram yemez bir tüccar; İzmir Ticaret Odası'nın, önde gelen'simâlarından'; oysa 'karaborsacının' biri: yedek parçaları, 'satıldı' diye, kaşla göz arasında piyasadan kaldırıp; ihtiyaç sahiplerine sonra, el altından, ateş pahasına satarmış..." (İlhan, 1988: 335).

Allahın Süngüleri “Reis Paşa”nın kişi kadrosu Türk Kurtuluş Savaşı’nın tarihsel şahsiyetlerinden oluşturulmuştur. “Reis Paşa” kelime grubuyla hem Türk Kurtuluş Savaşı’nı hem de TBMM’nin açılışı ile Anadolu teşkilatlanmasına önderlik eden Mustafa Kemal’e yeni bir kimlik kazandırılmıştır. Bu vesileyle eser, Türk Kurtuluş Savaşı’nı Mustafa Kemal’in hayatı üzerinden anlatmaktadır.

Roman içerisinde Türk Kurtuluş Savaşı’nda, Millî Mücadele’de Mustafa Kemal başta olmak üzere tüm silah arkadaşları ve kahraman Türk askeri, “*Allahın Süngüleri*” kelime grubuyla temsil edilmiştir. Böylelikle Garbî Anadolu’da devam eden İtilaf Devletlerinin emperyal işgaline karşılık Türk insanının manevî boyutu ön plana çıkarılmış ve Millî Mücadele’nin çehresine inanç faktörü de eklenmiştir. Öte yandan burada süngü-süvâri kelimelerine de özellikle İzmir açısından dikkat çekmek gerekmektedir. Süngü, TDK’da “*Tüfek namlusunun ucuna takılan küçük kılıç biçiminde delici silah*”⁴¹ olarak tanımlanmıştır. Mustafa Kemal’in savaşın gidişatını değiştiren dâhiyane çözümü atlı süvâri birliklerinin meydana getirilmesi, Türk insanının askerî kimliğini ve yeniden yapılanabilmesini ön plana çıkarırken İzmir’e ilk giren süvâri birlikleriyle de bağlantı kurmaktadır. Atlı süvâri, İzmir’deki Yunan işgali üzerine çevrilmiş birer süngü gibidir:

“...bir başka cihetten, gerek dahili isyan ve itaatsizliklere karşı... ve gerek harekât-ı harbiye nokta-i nazarından... kuvvetli bir süvâri teşkilâtına ihtiyaç, bârizdir... Böylece yeni vaziyet ve vazifeler, takarrür etmiş bulunuyor: sür’atle muntazam ordu ve büyük süvâri kütlesi vücuda getirilecektir...” (İlhan, 2002: 424).

Nitekim romanın başında verilen “*ankara’dan uçan kuşlar/ afyon yaylâsında kışlar/ biz izmir’i alacağız/ kolu sırmalı çavuşlar*” dizeleri de yukarıda bahsettiğimiz Ankara’dan İzmir’e hücum eden atlı süvâri birliklerinin birer süngüye benzetilişleriyle uymaktadır. Belirtmek gerekir ki hem “Reis Paşa” hem de “Allah’ın Süngüleri” kelime grupları, Türk Kurtuluş Savaşı’nın imgelem dokusuna zenginlik katan yeni ve orijinal çağrışımlardır.

⁴¹ <https://sozluk.gov.tr/> Süngü, I. Dünya Harbinde yaygın kullanılan bir silah türüydü. Bu durum romanın tarihsel dokusuyla da bağdaşmaktadır.

Romanda Garbî Anadolu'daki Yunan işgaline karşı direniş gösteren efe ve zeybek kültürüne ait tarihsel şahsiyetlerden bolca yararlanılmıştır. Bunların başında Demirci Mehmet Efe gelmektedir. Mustafa Kemal'in ve Demirci Mehmet Efe'nin haberleşmeleri telgraf aracılığı ile sağlanmıştır:

"...Paşa hazretleri," diyor, '...Demirci Mehmet Efe'den, ihtirâm telgrafi aldık.' Mustafa Kemal Paşa, sigarasından ikinci nefesi bırakırken, penceresine dönecektir; önünde durdu, Hayâtî Bey'e dönüp, gülümseyerek sorar: '... yine bana, 'birâderim Mustafa Kemal Paşa'mı demiş?' " "...öyle diyor efendim!..' Mustafa Kemal Paşa'nın, dudaklarında beliren gülümseme genişliyor: '... ona da kocaman bir âferin!'" (İlhan, 2002: 54-55).

Rum çeteleri ise Efelik ve zeybek kültürünün karşısına oturtulmuş, Batı Anadolu'daki işgal ve zulümleriyle ön plana çıkmıştır. Örneğin, "ellilikler" isimli bir Rum çetesinin Hâlîde Edip aracılığı ile anlatılışı şöyledir:

"Halide Edip Hanım, dikkatli ve mütecessis, Kaptan'a eğildi: '... ikide bir duyuyorum' dedi, '...bu 'Ellilikler' kim oluyor, kuzum?' Arslan Kaptan, ciddiye almamış gibi, cevap verdi: '... Yerli Rum çetesi!.. İzmir tarafından, seksen kişilik bir çete daha, bu taraflara sarkmış!..' " (İlhan, 2002: 57).

Osmanlı'daki sosyalist ve işçi sınıfının temsilcileri olarak Hüseyin Hilmi (İştirakçi) ve Dr. Refik Nevzat Türkiye Sosyalist Fırkası'nın kurucuları olarak yer almıştır (İlhan, 2002: 87). Bu durum Attilâ İlhan'ın dönemin siyasî hareketlerini çeşitli yönleriyle kitabına yansıttığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Mareşal Fevzi Çakmak tarihsel bir şahsiyet olarak, TBMM'de yaptığı konuşmasıyla İzmir'deki işgalin defedilmesine dair halkın azim ve kararlılığına değinmiştir: *"...biz de, Kuva-yı Milliye'nin, haksız işgâllerden ve Yunanlıların, İzmir ve Aydın mezâliminden meydana geldiğini ve bu haklı müdafaayı reddetmenin, milletimize karşı bir hıyânet teşkil edeceğini, bunu yapamayacağımızı söylüyorduk..."* (İlhan, 2002: 171).

Romanda İzmir'in işgali sonrası Dersaadet'te bulunan yerli Rumlar dahi ilgilerini İzmir pazarına çevirmiş haldedir:

"'Kirye' Sinos, yeni iş imkânlarını 'mahallinde' araştırmak maksadıyla, İzmir'e kısa bir seyahat yapmıştı; kadim ve muteber ostu 'Müsü' Bakırcıyan'ın davetine iştirak için, suret-i mahsûsa'da, bu sabah avdet etmiş; izlenimlerini anlatıyor; orada her şey yolunda, gelişmeler olumlu! Mevki Kumandanı Miralay Zafirios'la

tanışmışlar, 'dirâyetini' öve öve göklere çıkarıyor; hele İonia'nın yeni valisi 'Kirye' Stergiades, 'Türklerin bile, adaletini ve bitaraflığını' reddedemediği bir 'zât-ı muhterem' imiş!..” (İlhan, 2002: 225).

Romanda Miralay Zafirios, İonia’nın yeni valisi Stergiades gibi isimler, İzmir’in işgal çehresine uyacak şekilde tarihsel süreçteki şahsiyetleriyle yer almıştır. Benzer kullanımın bir işgal romanı olan *Hacı Hanım Vay*’ da detaylı bir biçimde görmüştük.

Kuşçubaşı Eşref, Garbî Anadolu’da Salihli yöresini merkez edinerek, buradaki çiftliği ile Anadolu’ya cephe taşıyan bir direniş mekânı olarak yer almıştır. Romanda bu mekândan “Kuşçubaşı Eşref’in Çiftliği” diye bahsedilmiştir (İlhan, 2002: 276). Yunus Nâdi’nin anıları olarak gördüğümüz bu olay romanda onun ağzından anlatılmıştır:

“Hüseyin Rauf Bey’le ilk buluşma, diyor ki: ‘...Miralay Bekir Sâmî Bey’le temas etmek üzere ayrılacağım; merkezini çiftlikte kurarsınız, burada silâh, mühimmat, yiyecek, para, at, her şey var. Bergama Yunan Kuvvetleri tarafından işgâl edilmek üzere, Ödemiş’de zeybekler, düşmana karşı harekete geçmeye başlamışlardır. Akhisar’da cephe teessüs ediyor. Sâlihli Cephesi’nin vaktinde kurulmaması, bütün müdafaa hattını çökertebilir...” (İlhan, 2002: 276).

İzmir’in işgali sonrası Yunan’ın Anadolu’ya yayılışını burada da görmek mümkündür. Bergama, Ödemiş, Akhisar, Batı Anadolu’da işgale karşı direniş hazırlıklarına başlayarak karşı koymayı planlamaktadır. Salihli Cephesi’nde, Kuşçubaşı Eşref şahsiyeti, çiftliği ve Mim Mim Teşkilatıyla Anadolu’daki işgale karşı direnen kişilerin başında gelmektedir. Yunanlıların Anadolu’daki bu ilerleyişi, Batı Anadolu’daki Rumları ise adeta galeyana getirmektedir:

“... Yunanlıların yeni taarruzu, hele Akhisar, Sâlihli ve Balıkesir’in ilk hamlede düşmesi; Rumları çılgına çevirmişti: ne tarafa baksan, bayrak; her bayrak, çizgili mavi beyaz ve haç! Bazı göz âşinası Rumların, hele o müstehzi: ‘... kalimera!..’, ‘... kalispera!..’ deyişleri yok mu; içine ağulu ve kıvamlı bir sıvı çöküyor.” (İlhan, 2002: 292).

Venizelos’un İzmir’e geleceği haberi de romanda yer almış, Venizelos, tarihsel bir şahsiyet olarak Yunanistan’ın seçime hazırlığıyla verilmiştir (İlhan, 2002: 414). Rumlar ise Venizelos’un İzmir’e gelişine kesin bir zafer gözüyle bakmıştır: “*‘filhakika’ geldi, patırtı kıyâmet, yerli Rumların tecennün mertebesindeki, zafer nümâyişleri!..”* (İlhan, 2002: 414). Venizelos’un Yunanistan’a yapılan seçimi kaybedişi de Londra (Reuter Ajansı)’nın haberiyle verilmiş ve “*Yunanistan’da, Venizelos Referandumu Kaybettii!..”* başlığıyla aktarılmıştır (İlhan, 2002: 545). Bu durum yine İlhan’ın

diyalektik materyalizm yöntemiyle şahsiyetleri tarihsel serüvenleriyle ele aldığını gösteren niteliklerdendir.

Garbi Anadolu’da mevcut bulunan Çerkes halkı da işgalden istifade edilerek Yunan’ın tarafına geçmeleri konusunda desteklenmektedir. Bu durum İtilaf Devleti’nin emperyal istilasını gözler önüne sermektedir:

“Yunan İstihbaratı, Garbî Anadolu'daki Çerkeslerin ağzını aramaktadır, daha ne kadar bu 'barbar Türklere hizmette kusur etmeyecekler', soruyor; Yunanistan, gerketiğinde Anadolu'da Çerkes Muhtariyeti'ni tanımaya, çoktan razı; rivâyete bakılırsa, sonbahara doğru, İzmir'de, bir 'Çerkes Kongresi'nin toplanması, 'derpiş edilmektedir.'” (İlhan, 2002: 307308).

Romanda Mustafa Kemal’in Bursa’nın işgali üzerine TBMM’de yaptığı konuşmanın ardından tarihsel şahsiyetler olarak Manisa Milletvekilleri olarak Celal Bayar ve Mustafa Necati’yi görmekteyiz: *“arkasından, Manisa meb'usları Mustafa Necati ve Mahmud Celal Beyler, onun söylediklerini pekiştirdiler; onları, 'sahib-i salâhiyet ve sahib-i mes'uliyet' Erkân-ı Harbiye-i Umûmiye Reisi Miralay İsmet Bey, tâkip ediyor.”* (İlhan, 2002: 351).

Osman Nevres’ten (Hasan Tahsin) ilham alınarak yaratılan Münif Sabri karakteri de romanda Anadolu’nun teşkilatlanmasına destek veren rolüyle yer almıştır:

“Neveser, Münif Sabri'nin hayatındaki esrarı, biraz biraz anlıyordu. Sıradan gazeteci olmadığını sezmiş miydi, fazlasını kestirmeliymiş: İzmir'in işgâlinde beri, Dersaadet'i çalkalandıran olayların arkasında, besbelli o, onun gibilerden 'mürekkep' bu gizli 'teşkilât' var...” (İlhan, 2002: 358).

Eserde Mustafa Kemal ve silah arkadaşlarından İsmet Bey, Refet Bey ve nicesini Garp Cephesi’nde olanları takip eden tarihsel şahsiyetler olarak görmekteyiz:

“Arkasında, büyük portatif bir masa; masaya yayılmış haritalar üzerinde, 'durum muhakemesi' yapan, kumanda hey'eti: Garp Cephesi Kumandanı İsmet Bey, Cenub-u Garbi Cephesi Kumandanı, Refet Bey; erkân-ı harp zâbitleri, ellerinde pergeller, cetveller; harıl harıl, bir şeyleri hesaplıyor, yazıp çiziyor; aralarında konuşuyorlar; etraflarında, sürekli gelip giderek, karargâhı çıkacağı yola hazırlayan, küçük zâbitler, kıt'a onbaşlıları, neferler.” (İlhan, 2002: 569).

Romanda Garp Cephesi’nde ise ikişer kuvvet bulunmaktadır. İlki Çerkes Ethem önderliğinde toplanan Kuvva-yı Seyyare’dir. Batı Anadolu’daki işgale karşı direniş faaliyetlerini yönetmek adına Mustafa Kemal tarafından İnönü görevlendirilmiştir. Bu

durum romanda her iki tarihsel şahsiyetin kaşı karşıya gelmesine sebep olmuş ve çekişmeli bir vaziyetle tasvir edilmiştir: “...kendim, Garp Cephesi'nde Serbaytarım ben, meselenin içindeyim yâni, vahameti meçhûlum değildir... bunlar, yâni 'Çerkes' Ethem ve hempaları İsmet Bey'e muâriz... neden? Çünkü efendim, istedikleri gibi asıp kesemeyecekler...” (İlhan, 2002: 456). Ethem Bey ise Garbi Anadolu'da her şeyin kontrol altında olduğunu iddia etmekte, çeşitli zaferleriyle övünmekte ve İnönü'nün Garbi Anadolu'da görevlendirilmesine karşı çıkmaktadır. Çerkes Ethem Bey'in yanı sıra kardeşi Tevfik Beyler de romanda anılan şahsiyetler arasındadır. Nitekim romanda Batı Anadolu'da Yunanistan'a bağlı bir Çerkez yönetimi kurma ideali, Çerkez Ethem'e gönderilen bir raporla deşifre edilmiştir:

““... Yunan İstihbaratı'ndan rütbesi ve mevkii yüksek bir zat, Aydın Vilâyeti (yâni İzmir) ve havalisinden başlayarak, bütün Anadolu'ya şâmil bir 'Şark-ı Karip Çerkleri Müttehit Cemiyeti'nin teşekkülünden bahsetti ki, tasavvurun mevk-i tatbiki konulması, an meselesi telâkki ediliyor. Müteâkiben İzmir'de ağıleb-i ihtimal bir Çerkes Kongrası'nın içtimai mutasevverdir...” (İlhan, 2002: 515).

İlhan, Nutuk'tan alıntılacağı bizzat şu sözlerle Ethem Bey ve kardeşlerinin gözden düşüşünü Atatürk'ün sözleriyle romanında kullanmıştır:

“Ethem ve kardeşleri leyhinde mülâyim hareket mütalâesinde bulunanlar, bu defa aleyhlerinde pek coşkun idiler. Ben beyanâta bulunurken Ethem, Tevfik ve Reşit Beylerin diyerek konuştuğuma itirâz olundu. Yükselen bir seda, 'Paşa Hazretleri, artık bey demeyiniz, hain deyiniz' ihtarında bulundu...” (İlhan, 2002: 583).

Gâzi Paşa romanının kişi kadrosu, tıpkı Allah'ın Süngüleri “Reis Paşa”da olduğu gibi Mustafa Kemal başta olmak üzere Kurtuluş Savaşı ve Millî Mücadele'nin tarihsel şahsiyetleriyle meydana gelmektedir. Sakarya Meydan Muharebesi'nin kazanılmasıyla Mustafa Kemal'e TBMM tarafından “gâzi” unvanı verilmiştir. İsmet İnönü ise kazandığı zaferlerden dolayı Garp Cephesi Kumandanı olarak adından söz ettirmiştir (İlhan, 2006: 119).

İzmir işgalinin Yunan şahsiyetlerinden Aristidis Stregiadis bu romanda da karşımıza çıkmaktadır. Stregiadis, şehre gelecek olan Yunanistan Kralı Konstantin'i şehirde en iyi ağırlama telaşıyla çizilmiştir (İlhan, 2006: 135-136). Kralın kente Yunan efzunlarıyla girişi de tasvir edilmiştir:

“...iki yanında, silahları omuzda; sakız beyazı, etekli üniformaları kolalı, dört Efzon askeri, muhafız. Kral Konstantin, görkemli tören üniforması içinde, mağrur ve mütehakimdir; sağ tarafında, yeni Başvekil Kıryos Gunaris, sol tarafındaysa, Başkumandan General Papulas; ayrıca, Kralın maiyeti efradı arasında, Erkân-ı Harbiye Reisi General Dümanis ile Emekli General Stratigos dikkati çekiyor.” (İlhan, 2006: 135-136).

Yunanistan Kralı’nın kente gelişinde onu karşılamak için seçkin Yunanlıların yanı sıra İzmir, Manisa ve Aydın yöresinin zengin Rumları da bu toplantıya iştirak edenler arasındadır. Şark-ı Karip Çerkesleri Temin-i hukuk Cemiyeti’nin ileri gelenleri arasında Maan Said Bey ve Ethem Bey’in kardeşi Tefik Bey de yer almıştır (İlhan, 2006: 137-138). 30 Ağustos 1922 tarihinde Başkomutanlık Meydan Muharebesi sonrasında Yunan generali Trikopis’in esir edilmesi olayı da bu tarihsel şahsiyeti romana taşımıştır (İlhan, 2006: 292).

Millî Mücadele’nin unutulmaz kahramanlarından Hâlîde Edip, tüm savaşlarda Mustafa Kemal’in yanında tasvir edilmiştir. Ona eşi Adnan Bey de tarihsel şahsiyetleriyle eşlik etmektedirler (İlhan, 2006: 297-298).

Türk sosyalizminin kurucuları arasında sayılan İştirakçi Hilmi, bu romanda da karşımıza çıkmıştır. İştirakçi Hilmi Bey, Şefik Hüsnü ile tezat duruşlarıyla çizilmiştir: “Şefik Hüsnü Bey; hakikatte, 'İştirakçi' Hilmi Bey'e kaptırdığı 'İstanbul amelesi'nin; Marmara muntıkasında bulunduğu esbab-ı mucibesiyile, Ankara'ya intikâli düşünmemişti...” (İlhan, 2006: 309).

Nif’in (Kemalpaşa) düşman işgalinden kurtarılmasının anlatıldığı bölümde Fahrettin Altay ve atlı süvârileri tasvir edilmiştir:

“Fahrettin Paşa süarisinin kıvılcım saçan nal sesleriyle çınlamaktadır. Yarı mehtap alacasında yaklaşan ya da uzaklaşan, paldır küldür ayak sesleri; uzak yakın görünmez horozlar, ötüyorlar; birden, hiç beklenmedik bir anda, birkaç el silah, ufuktan büyüyerek dönen, yankıları...” (İlhan, 2006: 319).

Kemalpaşa’dan İzmir’e gidişte Onbaşı Hâlîde Edip’i tarihsel şahsiyet olarak görmekteyiz. Ona Yüzbaşı Tahsin, Cemil de eşlik etmektedir:

“Üç atlı, Yüzbaşı Tahsin, Yüzbaşı Cemil ve Halide Onbaşı; telâşlı ve korkmuş Rum mu, Türk mü oldukları, ne yaptıkları belirsiz, insanlar arasından geçiyorlar; üstleri başları toz içindedir, gözlerine yangın külü yağıyor; üçü de, yorgunluktan bitmiş, Yüzbaşı Tahsin atının üzerinde, uyukluyor...” (İlhan, 2006: 319).

Mustafa Kemal'in otomobiline atlı süvâri birlikleri eşlik etmiştir. Bu durum roman boyunca şiirde verilen *"ankara'dan uçan kuşlar / afyon yaylâsında kışlar/ biz izmir'i alacağız/ kolu sırmalı çavuşlar!.."* dizesindeki kuş motifiyle de uygun olarak anlatılmıştır. İzmir'in kurtuluşu, Ankara'dan uçan kuşların sağ salim gidecekleri yere ulaştıklarını gösterir nitelikte bir imgedir: *"Süvari merasim kıt'ası. En öndeki kumandan, atının üzerinde dimdik, 'çakı gibi' bir zâbit, müfrezesine emretti: "... kılıuuuç çek!.." Süvariler kılıçlarını çekiyorlar; hepsi, güneş ışığında bir an parıldıyor..."* (İlhan, 2006: 321). Romanda İzmir'e giren otomobillerde bulunan zevat ise Gâzi Mustafa Kemal Paşa'nın isteği doğrultusunda tertip edilmiştir. Bilhassa diğer paşalara ve Hâlide Onbaşı'ya araçlarda yer verilmiştir. Hâlide Onbaşı, bizzat Mustafa Kemal Paşa tarafından *"...hanımefendi bugün İzmir'e gireceğiz!.." cümlesiyle araç konvoyuna davet edilmiştir* (İlhan, 2006: 322).⁷

Roman, tıpkı *Reis Paşa*'da olduğu gibi Mustafa Kemal'in hayatıyla paralel olarak anlatılmıştır. Zübeyde Hanım'ın ilerleyen rahatsızlığı sebebiyle İzmir'e getirilişi de tarihsel bir şahsiyet olarak romanda gözükmesini sağlamıştır: *"...bu Ankara var ya, buranın avası, bana göre değildir evlât!.. Ah ah, bizim Rumeli, ne kadar başkadır; hele Selânik!.. Şu benim uğlan, İzmir'e girer de, niye Selânik'e girmez: hazır gâvuru yenmiş iken..."* (İlhan, 2006: 326). Zübeyde Hanım romanda her daim Selânik ve İzmir'i kıyaslamış, Selânik'in yerini hiçbir kentin tutamayacağını ifade etmiştir.

Latife Uşâkizâde de tarihsel süreçteki rolüyle romanda görülen İzmirli şahsiyetlerin başında gelmektedir: *"... Paşa Hazretleri, rahatsız ettiğimin farkındayım: ismim Latife, Uşakizade Muammer Bey'in kerimesiyim: ahdım vardı, elinizi öpmeye geldim..."* (İlhan, 2006: 335). Uşâkizâde Muammer Bey'in kızı olarak kendini tanıtan Latife Hanım, romandaki Uşâkizâdeler ailesinin en baş temsilcisidir konumundadır. Uşâkizâde Muammer Bey ise Mustafa Kemal'in anlatımıyla Hâlid Ziya ile bir arada anılmıştır: *"Besbelli akli başka bir yerde: "... bir tahkik edin bakalım: kim imiş, bu Uşşakizade Muammer Bey? Halit Ziya Bey'in akrabası mıdır, yoksa bir başkası mı?.."* (İlhan, 2006: 336).

Paquet Kumpanyasının ünlü gemilerinden biriyle İzmir'in Kurtuluşu sonrasında şehre gelen üç Türk gazeteci, tarihsel şahsiyetleriyle romandaki yerlerini almışlardır:

“Birinci mevki gezinti güvertesinde, başlarında fesleriyle, üç Türk yolcu; aralarında konuşarak, geminin kıçına doğru yürüyorlar; iki yanlarında, küpeşteye yaslanmış, şehri seyredenler; karşılayıcılarına mendil sallayanlar. Bu yolcular, üç Türk gazetecisidir: Akşam'dan Falih Rıfkı, İkdam'dan Yakup Kadri, Vakit'ten Asım Us Beyler.” (İlhan, 2006: 340).

Aynı gemide İzmir'in Kurtuluş'una ilişkin bilgileri uluslararası kamuoyu ile paylaşmak için bilgi toplamaya gelen *“biri kadın öteki erkek, iki ecnebi olan Oiselet ve Jimmy Fowler”* de Türk gazetecilerinin karşısında çizilmiştir (İlhan, 2006: 340). Le Temps gazetesinin harp muhabiri Marie-Laure Oiselet ve New York Times'dan Jimmy Fowler'ın şehirle ilgili ilk yorumları *“...kalabalık, bu Türk ve Müslümandan çok, Levanten ve Kozmopolit görünüyor...”* ifadeleri olmuştur (İlhan, 2006:340).

Falih Rıfkı, Yakup Kadri ve Asım Us'un şehirle ilgili ilk yorumları ise genel olarak Yakup Kadri'nin ağzından aktarılmıştır. Yakup Kadri'nin, İzmir'in cinsiyetine dair bir ifadeyle şehirden *“narin”* diye bahsettiğini görüyoruz:

“Yakup Kadri Bey, İzmir'in narinliğine, Punta'ya doğru uzayıp giden Kordonboyu'na dalmıştı; kendi kendine konuşur gibi mırıldandı: “... ya bu şehir, azizim... ya bu şehir? O kaç ömre bedel?..” Sustu, başka, içindeki gözyaşları saklı bir sesle ekledi: “... uğrunda, az mı şehit verdik?..”” (İlhan, 2006:342).

Üç gazeteci ve yazar, aynı şekilde İzmir'in Kurtuluş'undan sonra şehre gelen İngiliz *“Miss Claire Sheridan ve Daily Mail Muhabiri Ward Prays”* gibi gazetecilere eşlik etmiş ve onlara gereken cevapları vermişlerdir. En iyi cevaplardan biri Falih Rıfkı'nın cevabı olmuştur: *“Bir müstemlekenizde değil, bizim vatanımızda bulunuyorsunuz; ben, donanmanızın çekip gitmesini intizar etmekteyim, aksi halde'...”* (İlhan, 2006: 366-367).

Mustafa Kemal'in yaveri ve dostu Salih Bozok da İzmir'in Kurtuluş'u sırasında şehirdeki şahsiyetlerdendir:

“Salih Bey, omuzlarını kaldırıp, ahizeyi “... evet, anladım efendim... gayet iyi anladım... Paşa Hazretleri, şu anda meşguldürler...” Telefonu kapattı, Muzaffer Bey'in uzattığı tabakadan, bir sigara alıp dedi ki: “... İzmir'i kaybettiler, etekleri tutuştu... İngiliz'i gidiyor, Fransız'ı geliyor... İtalyan'ı da cabası...”” (İlhan, 2006: 348).

Romanda Asım Us, Falih Rıfkı ve Yakup Kadri'yi İzmir'deki Mustafa Kemal'e Ruşen Eşref Bey takdim etmiştir (İlhan, 2006: 348-349). Falih Rıfkı, Mustafa Kemal'in

yanında İngiliz askerlerini görünce bu durumu “*Bir Türk münevveri için, bu sahneye şahit olmaktan daha büyük bir bahtiyarlık olabilir mi?..*” ifadesiyle Mustafa Kemal’e olan hayranlığını dile getirmiştir (İlhan, 2006: 351). Her üç yazarında tanışma mekânlarının İzmir oluşu burada dikkat çekmektedir. İzmir’in Kurtuluş’undan sonra şehre vali olarak Abdülhâlik Renda atanmıştır (İlhan, 2006: 352).

İzmir Yangınının kimin çıkartıldığı sorusu ise çeşitli şahsiyetler tarafından konuşulmuştur. Örneğin Cevat Abbas Bey yangını “*Firari Rumların kundakladığını*” söylemiştir (İlhan, 2006: 349). Şehre gelen Jimmy Fowler ise yanan yerin Rum Mahallesi olması sebebiyle yangını Türklerin çıkarttığını söylemiştir (İlhan, 2006: 349). Maire Loure Oiselet ise şehrin Türklere kalmaması için Rumlar tarafından çıkartıldığını ve belki de Ermenilerin işin içinde olduğunu ileri sürmüştür (İlhan, 2006: 350). Mustafa Kemal ise İzmir yangınını kimin çıkarttığı tartışmasını verdiği cevapla kapatmıştır. Yunan generali Papulas’ın sözü, yangını kimin çıkarttığına işaret etmektedir:

“*Mustafa Kemal Paşa, sözünü keserek Falih Rıfkı’ya: “... jeneral Papulas...” diye soruyor, “... Aya Fotini Kilisesi’nde, bilir misin ne demiştir? Aynen şu cümleyi: ‘Anadolu’yu terk mecburiyetinde kalırsak, geride bir yangın enkâzı bırakacağız!’ Göğüs geçirerek, kendi kendine mırıldanıyor: “... bunların gücü... ancak bu kadarına yeter!..”*” (İlhan, 2006: 357).

Mustafa Kemal, ileri görüşlülüğü ile İzmir’in başına gelecekleri adeta öngörmüştür: “*...hakikatte korktuğum da bu idi, başıma geldi: İzmir’i istirdat ederken, ızzar etmek korkusu...*” (İlhan, 2006: 362). Latife Hanım’ın Mustafa Kemal’in şerefine Uşâkizâde Köşk’ündeki tertibinde olanlar arasında Hâlîde Edip’te Onbaşı kıyafetleriyle bulunmuştur. İngiliz gazetecinin “*“... Who is she, please?..”*” diyerek merak ettiği Hâlîde Edip, astragan kalpağı, çizmeleri ve nefer kılığıyla dikkatleri üstüne toplamaktadır (İlhan, 2006: 367). Salondaki tiplerin genel bir tasviri de yapılmıştır: “*Salondaki kalabalık misafirler, gümüş tepsilerle içki servisi yapan, siyah elbiseli, beyaz eldivenli garsonlardan; İzmir’in tanınmış bazı Türk ailelerinden, yabancı ve yerli gazetecilerden; ve tabii, epeyce kalpaklı asker ve sivilden oluşmuştu: Ankara takımı.*” (İlhan, 2006: 367-368). Salona Mustafa Kemal ve eşrafının girişi ise yaverleri Salih ve Muzaffer Beyler ile olmuştur. Yine tertipte Mustafa Kemal’e Latife Hanım eşlik etmektedir (İlhan, 2006: 368). Attilâ İlhan, Hâlîde Edip ve Latife Hanım

arasındaki olayların akışını ise *Türk'ün Ateşte İmtihanı*'ndan yararlanarak yazmıştır (İlhan, 2006: 369-370). Buna ek olarak davette anılan tarihsel şahsiyetler Fevzi Paşa, İsmet Paşa, Falih Rıfkı ve diğer misafirler olarak anılmışlardır (İlhan, 2006: 370). Kente gelen heykeltraş Miss Sheridan ise, Mustafa Kemal'in bir profilini yapmanın peşindedir: "... *oh my God!..* " diyordu: "... *ne profil, ne profil! Sanki Antik bir Yunan ilâhı, hiç farkı yok!.. bir büstünü yapabilseydim, hayatımın eseri olurdu...*" (İlhan, 2006: 373). Marie-Laure Oiselet ise Mustafa Kemal'den "*İzmir fatihî*" diye bahsetmiştir (İlhan, 2006: 373).

Tertip sonrası fayton ile dönen İsmet Paşa ile Hâlîde Edip arasında yine Latife Hanım'ın değerlendirilmesini görmekteyiz: "*İsmet Paşa, ağzını arar gibidir, fakat ihtiyatlı: '... bahusus zekası ve ihatası, calib-i dikkat! Uşâkizâdeler, asil bir aile... Gâzi'ye gelince...*" (İlhan, 2006: 376). Burada da yine Uşâkizâde ailesinden asil bir aile olarak bahsedilmiştir.

Romanda Hâlîde Edip'e veda edilen yerde de yine Hâlîde Edip'in anılarından yararlanıldığını görüyoruz. Mustafa Kemal'in Onbaşı Hâlîde Edip'e pelerinini hediye edişi ve Hâlîde'nin de bu hediyeyi "...*sağolun Paşam...çocuklarıma miras bırakacağım...sonra müzeye gidecek...*" cümlesiyle kabul ettiğini görmekteyiz (İlhan, 2006: 406-407). Bu da yine romandaki tarihsellik detayların güzelliklerinden biri olarak karşımıza çıkmıştır.

Mustafa Kemal'in hayatı çerçevesinde aktarılan Kurtuluş'un hemen ardından İzmir'de geçen günlerde Zübeyde Hanım'ın da şehre gelişi anlatılmıştır (İlhan, 2006: 449-450). Balkan ağzı ile konuşturulan Zübeyde Hanım, romanda her daim Selânik'i aramaktadır: "...*biyhude kunuşursun, çocuk... İstanbul!.. Ankara!.. İzmir!..A be, nereye gitsem, ben gurbetteyim... Selânik'de olmadıkça...*" (İlhan, 2006: 462). Latife Hanım'ın ve Mustafa Kemal'in evliliği de romanda söz konusu edilen olaylardan biridir. Bu bağlamda Uşâkizâdeler'den Latife Hanım'ın annesi Advîye Hanım, babası Muammer Bey ve kardeşi Vecihe Hanım tarihsel şahsiyetleriyle romanda boy göstermişlerdir (İlhan, 2006: 465). Mustafa Kemal ise evleneceği haberini Yunus Nâdi Bey ve Ahmet Bey Agayef'e bildirmiştir: "...*İzmir fatihinin kalbini fetheden, bu bahtiyar hanımefendi kimdir? Bize lütfeder misiniz? Gâzi, elinde kadehi, ayağa kalkıp*

cevap verecektir: ‘...İzmirli bir kız!.. Uşakizade Muammer Bey’in kerimesi, Latife Hanım!..’ (İlhan, 2006: 468).



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ATTİLÂ İLHAN'IN ŞİİRLERİNDE İZMİR

Türk Edebiyatında İstanbul başta olmak üzere şehirler önemli bir yer tutmasına rağmen, bunlar yeterince durulmadığı görülür. Bu açıdan şairlerin, içinde bulundukları kültürün aksettiği ve muhit kazandığı şehirlere nasıl baktıkları ve hangi yönlerle şehirleri şiirlerine yansıttıkları bilinmemektedir (Şenel, 2012: 6). Bu bilinmezlik hâli “vatan” kavramının Türkiye’de soyut bir kavram olarak kalmasına sebep olan unsurlardan biridir. Bu bağlamda Yahya Kemal’in “vatanın şehirlerde ve bu mekânlarda yüzyıllar boyu yaşanan hatıraların yansıdığı eserlerde” aranması gerektiği fikrini savunuyoruz. Şairlerin yaşadığı duygu-durum olarak “şuur” kelimesi sözlükte “anlama, anlayış, hissetme” olarak tanımlanmıştır (Devellioğlu, 2023: 1171). Şiir sanatı, kullanışlı biçim ve söyleyiş güzelliği bakımından insanlığın en eski dostlarından biridir. Bu yönüyle şiir, Yahya Kemal’in bahsettiği bu “vatan” kavramına dair izler barındırmakta, şairler de bu izlerin takipçileri olarak yeni yaratımlarla geleneği devam ettirmektedirler.

Bu bölümde İzmirli şair Attilâ İlhan’ın İzmir şiirlerini ele aldık. Yaptığımız literatür taramasında sanatçının İzmir-Paris-İstanbul serüveninde geçen yaşamı gereği daha çok İstanbul ve Paris’e dair şiirlerin araştırılma konusu edildiğini gördük. Şairin doğum yeri olan İzmir’in şiirlerine yansımadığını düşünmek olanaksızdır. Bu bağlamda İzmir’in Attilâ İlhan’ın şiirlerine yansımaları kitaplarını teker teker inceleyerek İzmir’e dair şiirlerinin bir panoramasını sunmayı hedefliyoruz.

4.1. Duvar

Attilâ İlhan, *Duvar*’dan önce 1946’da C.H.P’nin açtığı şiir yarışmasında *Gavurdağları*’ndan *Rivayet* adlı şiiriyle ikincilik kazanmasıyla adından söz ettirir. Bilindiği gibi şairin ilk şiir kitabı 1948’de yayımlanan *Duvar*’dır. *Duvar*, Türk halk söyleyişi ve toplumcu çizgideki anlayışı bir araya getirmesi bakımından önemlidir. Nitekim İlhan’ı genç yaşta diğer şairlerden farklı kılan da bu özelliktir. II. Dünya Savaşı, savaşın getirdiği yıkım ve her şeye rağmen hayata dair ümitli bir bakış bu kitaptaki genel tavidir. İzmir’e dair izlenimlere ve imgelere rastladığımız kitapta

İlhan, İzmir’i daha çok nostaljik bir hasret duygusuyla ele almıştır. Yaşanan tutuklanma hadisesi, ilk aşk ve ilk dostluklar ana temalardır. Bunun örneklerini aşağıdaki bölümlerde vereceğiz. Kitabı yayımladığında henüz 23 yaşında olan sanatçı, bu kitaptaki çoğu şiire dair hikâye ve anılarını kitabın sonunda yer alan *Meraklısı İçin Notlar* başlığı altında anlatır. Bu notlar, 1973 yılında İzmir, Karşıyaka’da kaleme alınmıştır (İlhan, 2012, s. 169-190).

Attilâ İlhan’ın İzmir imgelerine dair ilk işaretlerini *Dünyakâri* başlıklı şiir içerisinde görürüz. Burada vurgulanan ana tema özgürlük iken, savaş karşıtı bir tutumla dünya barışını savunan şairin sesini de duyarız. İzmir bu seste “*hürriyetli efeler volkan yavruları*” mısralarıyla kendine yer bulur. Ege Bölgesi başta olmak üzere İzmir’in de sembollerinden biri olan efe-zeybek insanı, Attilâ İlhan’ın daha ilk kitabında mücadeleci ruhları, barışçıl tavırları ve cengâver duruşlarıyla kendilerine bir yer edinirler:

“a koca dünya a benim canım sana meylim var
harmanların ormanların insanların
inşaat tezgâhları mektepler fabrikalar
gönül verdim hürriyet şampiyonlarına
suyu kandan verilmiş çelik yüreklilerim
hürriyetli efeler volkan yavruları
yaşarız can gülüm yaşarız dünya aşkına” (İlhan, 2012: 52)

İlhan’a göre birer volkan yavrusu olan efeler, hürriyetin şampiyonlarıdır. İnşaat tezgâhlarında, mekteplerde ve fabrikalarda emek vererek çalışan, ömürlerini tüketen tüm bu insanlar dünya aşkına yaşayışın birer sembolü olurlar. *Dünyakâri* şiirinin ikinci şiirinde de İzmir’ dair imajlara rastlarız:

“Benim gönlüm şarkıcıdır şarkı yakar aşk üstüne
şarkılarım deniz nefes şarkılarım pehlivan
kanat vurur rüzgâra şahan gibi doğan gibi
hey gümbür gönül şarkımız dünyakâridir
söyle koro söyle dört ses üstünden
genç efeler tosun tosun gerdan kırıp yürüsün” (İlhan, 2012: 53)

‘Deniz nefes şarkılar’, ‘pehlivan şarkılar’ bu şiirdeki sesi daha da güçlendirerek yiğitçe bir tona büründürür. Bu yiğitlik duygusu bir koro gibi işlenir. Gümbür gönül şarkıları daha yüksek sesle haykırır. İlhan’a göre tüm bu koro, dünyanın sesini, müziğini oluşturur. Genç efelerse bu yiğitlik korosuna cengâver bir duruşla katılırlar. Biçimsel

olarak uzun, birbiriyle aynı boyda bir mısra yapısıyla yazılan bu manzumede destansı hava, yiğitçe söyleyiş kendini hissettirir. İlhan daha sonra bu durumu *Meraklısı İçin Notlar*'da şöyle anlatacaktır:

“bu şiirin iki özelliği var, biri şiir tekniği yönünden, ötekisi içlemi bakımından. İlki şu: tasavvuf şiirinde rastlanan bir havayı, halk şiirinde, özellikle varsağı'larda (karacaoğlan, dadaloğlu, köroğlu vs.) rastlanan bir başka havayla kaynaştırıp epique diyebileceğimiz bir toplumsal şiir bileşimi denemek!” (İlhan, 2012, s. 177)

Şiirin devamındaysa dünyayı seven, barışı savunan genç bir şairin sesini duyarız:

*“harmandalı eser esmesin mi başımızda
vur dizini zeybek toprak inlesin
sakınma gök mavişim sakınma
kelepçeli deyişler havada bulut
...
vur dizini zeybek toprak inlesin
mızrak gibi çevir ufka bakışlarını
civanım can nedir hürriyet yaşasın “ (İlhan, 2012: 53)*

Öte yandan zeybek teması şiirin içerisinde erir. Buradaki şair, zeybeklerle beraber dizini toprağa vurur, mızrak gibi bakışlarını ufka yani düşmanın üzerine, savaşa karşı çevirir. Attilâ İlhan şiiriyle, sesiyle dünyayı kasıp kavuran savaş yıllarında ülkesinin koruyucusu olur. Öte yandan şiirde kullanılan kelimelere baktığımızda mekânsal olarak Harmandalı dikkatimizi çekmiştir. Şairin burada Harmandalı yöresi zeybeğinin sözleri olan ‘vur dizini zeybek toprak inlesin’ gibi türkülerde yer alan sözlerden yararlandığını görürüz. Bu durum da şiire içten, samimi bir hava katarken diğer yandan da şairin hedeflediği toplumcu çizgi ve halk şiiri arasında uyumu yakalama sağlanmış olur.

Attilâ İlhan’ın mekânsal olarak İzmir’e yer verdiği bir diğer şiir de ‘Hey’ başlıklı şiiridir. 2. Dünya Savaşına karşı dünya halklarının birliğini ve barışını savunan şair, insan sevgisini bu şiirde her fırsatta dile getirir (İlhan, 2012, s. 178). Şair insan sevgisini anlatmaya kendi memleketinden başlar:

*“özüm nur gibi vardım denizler başına
vardım terk ile rüyaları rüyaları
vardım düşünerek dünyaları dünyaları
memleketim âşık garip Karacaoğlan*

*yol geçen hanları derya kuşu limanları
ağlar gibi dövünüp şarkı söyleyen karaşın kürtler lorke de lorke
saman saçlı keman kaşlı göçmenler
İstanbul narin izmir ille de aydın
tokat bir bağ içinde gülü bardak içinde” (İlhan, 2012: 54)*

Dünyakâri şiiri ile tema ve ses olarak benzeyen bu şiir de Attilâ İlhan İzmir’i diğer şehirlerin içerisinde ‘narin İzmir’ olarak niteler. Öte yandan ‘yol geçen hanları, derya kuşu limanları” dizeleri ile İzmir limanına bir işaret sezinleriz. Şiirin son bölümünde ise insanları barışa ve daha güzel bir yaşama çağıran şairin efvârî ses tonunu hissederiz:

*“özüm nur gibi vardım denizler başına
nur gönül nurludur yağmurlu pehlivandır
bir beste buldum ki köpük köpük çağlayan
şanlıdır hem şanlı hem insanlıdır
insanlı çakır efem insanlı
vurdukça er sesli erbap davul
mendil tutup sıradağlar oynamalı
oy dağlar sıradağlar karadağlar
şahlanın şu çingirak yıldızlara dağlar” (İlhan, 2012: 55)*

Savaş ve ölüme karşı özgürlük ve barış gibi aydınlık bir beste bulmanın sevincini dile getiren şair, memleketi Türkiye’den başlayarak tüm dünyaya seslenmektedir. Özetle diyebiliriz ki *Dünyakâri* ve *Hey* şiirlerinde efe- zeybek teması dikkat çekerken, şair bu şiirlerinde İzmir’i ilk kez ‘Narin İzmir’ olarak nitelemiştir.

Duvar kitabında yer alan şiirlerin içerisinde dikkat çeken bir diğer şiir de ‘türkiye’ başlıklı şiirdir. Bu şiirin ana özelliği Türkiye üzerine yazılmış bir güzelleme olmasıdır:

“... bizim kuşaktan, hatta yeni şiir kuşağından türkiye adına bir güzelleme yazmayı bu şiirden önce hiçbir ozan akıl etmemiştir. şiir yazmamıştır demiyorum, güzelleme yazmamıştır. zira bu şiirin özelliği orada: o tarihteki sıkı toplumcu şiir disiplinine boş veriyor, geleneksel türk halk şiiri tutumuyla güzelleme yazıyorum. şiirde toplumsal koşullar, bu koşulların ezdiği insanlar filan söz konusu edilmemiştir. bu yüzden az da hücumu uğramamışımdır, ne var ki şiiri yazdığımı, sonradan turgut uyar dahil bir sürü ozana, yurt üzerine güzelleme yazma fırsatı verdiğime pişman değilim.” (İlhan, 2012, s. 178-179)

İlhan’ın *Türkiye* şiirinde belirlediği bu tavır, kendi kuşağındaki diğer şairlere de bir örnek olmuş, Türkiye üzerine yeni ‘güzellemeler’ yazma fırsatı tanımıştır. Bu şiirde İzmir ile ilgili dikkat çekici unsurları ilk kıtada görmekteyiz:

“türkiye türkiye dağlarını duman almış

*üzümler memleketi tütünler memleketi
türkiye türkiye çok gülmüş çok ağlamış
sabırlı bağı yanık insanlar memleketi
bulut gibi köpürmüş topraktan bereketi
pehlivan dağlarında şafaklar büyümüş
ya o nehirler delirip gür gür gelirler
bir şarkı gibi dağdan denize yürümüş” (İlhan, 2012: 62)*

Şairin memleketi üzerine Türk Halk Şiirinin türlerinden birini kullanarak güzelleme yazma fikri, onu Türkiye’yi tanımaya, gözlemlemeye iter. Belki de şu ana kadar edindiği tüm gözlem ve edimler bu şiirde bir araya toplanır. Böylece şiir, türünü bir ‘güzelleme’ olarak kendisi belirlemiştir diyebiliriz. Attilâ İlhan’ın bu güzellirmede ‘üzümler memleketi tütünler memleketi’ dizeleri, akla Ege Bölgesi ve İzmir çevresini getirir. Coğrafi bir simge olarak İzmir’le Aydın’la bütünleşen üzüm, tütün gibi coğrafi unsurlar, Attilâ İlhan’ın İzmir şiirinde her daim kullanacağı unsurların başında gelir.

Deryalar başlıklı şiir, Attilâ İlhan’ın İzmir Limanı’na dair izlenimlerini dile getirdiği ilk şiirlerden olması bakımından önem taşır. Şair bu şiirin yazılış amacını şöyle dile getirir:

“... yazılış nedeniyse belli, bir yandan denize olan vazgeçilmez tutkunluğum, bir yandan “destan”da deniz savaşlarına bir giriş hazırlama zorunluluğunu duymam. bu sonuncu konuda şiir öylesine başarılıdır ki, bittiği yerden, “şafak vakti dünya”nın “heyamol”una devam ederseniz, hangisinin nereden başlayıp bittiği belli olmaz.” (İlhan, 2012, s. 179)

Attilâ İlhan’ı bu şiirde aynı zamanda mahlası da olan bir ‘kaptan’ gibi tüm dünya denizlerine, okyanuslarına, limanlarına ve sularına selam dururken görürüz.

*“deryalar dünyalar içinde maviş
kutuplar iklimler medarlar içinde
deryalar derya değil de dünya
muhteşem bir hayat sular içinde
denginden engin derinden derin” (İlhan, 2012: 64)*

Deniz ve okyanus isimleri, balık türleri, denizciler, balıkçılar ve gemiciler bu şiirde kendine yer edinir. Attilâ İlhan bu şiirde bir kaptan edâsı takınır, tüm dünya denizcilerine bir denizci türküsü söyler. Şiirin belirli yerlerinde tekrarlayan “yelilâm balıklar hey yarışçı balıklar”, “yelilâm bu derya ki ne deryadır”, “yelilâm dalgalar kanat kanat feryat” ve “yelilâm deryalar yelilâm deryalar” dizeleri şiirdeki deniz

destanına dair olan ahengi sağlayan unsurların başında gelir. Attilâ İlhan İzmir Limanı'nı dünyanın diğer limanlarını da sıraladığı şu dizelerle ele alır:

*“ve liman yedi deryanın yedinci pervazı
marsilya sidney rotterdam bombay
londra doklar liwerpool pamuk balyaları
anwers demir izmir üzüm ve incir
ve napolı başı dumanlı vezüv
ihtiyar gemiciler ve rıhtım hamalları”* (İlhan,2012: 67)

Şairin okyanuslara ve limanlara dair bu uluslararası bakışı, İzmir Limanı'nın da coğrafi olarak önemini dile getirmektedir. İzmir Limanı'nın diğer büyük limanlarla beraber anılması ona uluslararası bir kimlik ve okuyucuya da böyle bir görüş kazandırır. Coğrafi olarak İzmir ile bütünleşmiş üzüm ve incir meyvelerini de sembolik olarak burada görürüz. Şiirin bu dizelerini okurken memleketimizden yurtdışına yük gemileri ile gönderilen üzüm ve incirler gözlerimizin önünden geçer. Şiirin devamında İzmir'in Akdeniz kültürüne de bağlandığını görürüz:

*“ben düşünürüm deryaları görürüm
okyanuslar kuzey denizi buzlar
köpüklü yaşayıp köpüklü söyleyen
maviş mi maviş gönlü sevdalı su
akdeniz yeşilden portakaldan mandalinden”* (İlhan, 2012: 67)

Şair bu deniz destanını Akdeniz kültürü denilince akla gelen mandalina, portakal gibi turunçgilleri anarak tamamlar. Şiirin temeline bakılırsa ele alınan bir diğer unsur suların kardeşliğidir. Bu okyanuslar, denizler çerçevesinde ortak bir kültürün çocukları olarak savaştan uzak, barış içinde yaşamamız ve kardeşlik anımsatılır.

Karanlıkta Kaynak Yapan Adam başlıklı bölüm altında sıralanan şiirlerde Attilâ İlhan'ın kişisel yaşamından izler görürüz. *Duvar*'ın bu bölümünden itibaren İzmir'e dair nostalji ve hatıra duygusu kendini açıkça hissettirir. *Akşamüstü Düşünceleri* şiiri şairin çocukluk yıllarında yaşadığı hapis yaşamının izlerini taşır:

*“vazgeçemem hürriyeti insan kadar severim
tehlikeli ihtimaller doldurur hücremi
genç yaşımdan aşına kelepçeye bileklerim
çift gölgeyle yaşıyorum işte gençliğimi”* (İlhan, 2012: 75)

Attilâ İlhan'ın bu şiirde geçmiş günlerinden ilham aldığını anlarız. Özellikle “genç yaşımdan aşına kelepçeye bileklerim” ve “çift gölgeyle yaşıyorum işte gençliğimi”

dizeleri, Attilâ İlhan'ın 1941 yılında İzmir Atatürk Lisesi'nde yaşadığı olaya gönderme niteliği taşır. “Çift gölge” tamlaması, şairin bu olay ile tutukluluk öncesi ve sonrası olmak üzere o zamanki yaşamının ikiye ayrılan bir değerlendirilişi gibidir. Bilindiği üzere şair 16 yaşındayken sevgilisine yazdığı mektuplarda Nazım Hikmet'in şiirlerine yer verir. Ne yazık ki Nazım Hikmet'in yasaklı olduğu yıllara denk gelen bu süreçte okul yönetimi mektuplardan ve şiirlerden haberdar olur. İlhan okul yönetiminin de keyfiyetten polise haber verdiğini anılarında dile getirir. Nitekim olayların sonucunda Attilâ İlhan, 141-142'den yargılanarak eski İzmir Cezaevi'ne gönderilir. Yukarıda yer verdiğimiz o tek dize işte bu olayı hatırlatır. Öte yandan şiirdeki hapisane hayatının işlenişi, sevgiliye ve güneşli günlere umut bağlama, bir mahkûmun bakış açısıyla yazılmıştır. Nitekim şair, gençlik yıllarında rol model aldığı ve daha sonra şiir ekseninin de merkezine koyduğu Nâzım Hikmet'i de bu şiirinde anacaktır:

“burası mapusane demirler kaybolmuş gecede
sen benden uzaksın ben senden uzak
gönlümde serazat hürriyet rüzgârları
ve ‘emret ki ölelim emret’ diyen şair” (İlhan, 2012: 75)

Şiirde yer alan son dize Nâzım Hikmet'in ünlü şiiri *Güneşi İçenlerin Türküsü*'nden özellikle seçilmiştir. Attilâ İlhan İzmir Atatürk Lisesi, 1941 yılı, sevgilisi ve henüz yeni tanışıp çok etkilendiği Nâzım Hikmet şiirleriyle bu şiirini kurgulamıştır. Alıntılardan anlaşılacağı üzere bu şiir Attilâ İlhan'ın İzmir'deki kişisel yaşamını doğrudan anlatır. *Meraklısı İçin Notlar*'da İlhan bu şiirin yayımlanması ile ilgili anılarını anlatmış ve İzmir'deki edebiyat, yayıncılık dünyasına dair de bilgiler aktarmıştır:

“o ara naci sadullah izmir'de havadis adında günlük bir gazete çıkarma denemesine girişmişti, onun edebiyat sayfasında olabilir, zira şükran (kurdakul) o sayfa için hepimizden şiir isterdi, biz de gönderirdik.” (İlhan, 2012, s. 182)

Karanlıkta Kaynak Yapan Adam bölümündeki şiirlerde Attilâ İlhan'ın kendi şiir tarzına doğru ilerlediğini söylemek mümkündür. *Umumi Istırap Şarkısı*, 941'de İzmir, Cemşid Hun'la Hasbıhal gibi şiirlerin İzmir'deki yayın organlarında yayımlandığını görürüz. *Umumi Istırap Şarkısı*, *Genç Nesil* dergisinde yayımlanır. Son iki şiir ise yine İzmir'de yayımlanan *Adım Adım* dergilerinde yayımlanacaktır. Burada en dikkat çekici şiir 941'de İzmir'dir. Bu şiirin bir anı şiir olduğunu İlhan şöyle anlatır:

“hesapça bu, 40’lı yıllarının sonlarına doğru, bir anı şiiri oluyor: 41’de izmir’de, çemşid hun ve ihsan ahmed, üç kişilik bir arkadaş grubuyuz, toplumcuyuz, ben ve çemşid cezaevine girip çıktığımız için, herkes bize düşman, sadece ihsan ahmed yakınlık gösteriyor. sonraları, ihsan tıbbiye’yi okumak için istanbul’a, çemşid galiba sınırışı edildiği için bağdat’a gidiyor (iran uyruklu idi). bense anadolu’da bir yerlerde bir şiir yazıp, izmir’de çıkan adım adım dergisine gönderiyorum, şükran da yayımlıyor.” (İlhan, 2012, s. 183)

941’de İzmir şiiri bir anlamda Akşamüstü Düşünceleri şiirindeki “genç yaşımdan aşına kelepçeye bileklerim” dizesinin daha geniş bir çerçevede ele alınışındır. Şair, bu anı şiire İzmir’e ait tabiat unsurlarını tasvir ederek girer:

“941’de izmir
sahil boyu karanlık
sevdalı bulutların hali
yağmur da ne kadar tembel yağıyor
kendimizi akan suya bıraktık
serseriler misali” (İlhan, 2012: 80)

Bu tabiat betimlemesi içerisinde şair ve arkadaşları, akıp gitmekte olan ‘yaşam sularında yüzen birer balık’ gibi tasvir edilir. ‘Sahil boyu karanlık’, ‘sevdalı bulutlar’ ve ‘tembel yağmur’ gibi söylemler, şairin mahkûmiyet sonrasındaki psikolojisine, mizacına ve hayatının gidişatına dair ferdî izler sunar. 1941’de İlhan ve Cemşid Hun Eski İzmir Cezaevine kapatılmış ve ‘mahkûmiyet’ hayatını deneyimlemişlerdir. Bu durum onları bir kader ortaklığına sürüklemiş, ‘mahkûm’ oldukları için de diğer gençler arasında onlara yakınlık gösteren tek arkadaşları İhsan Ahmet olmuştur. Bu anı şiirindeki başlıca tema da üç arkadaşın dert ortaklığı ve kesişen hayatlarıdır.

“941’de izmir
izmir şehrinin ışıkları yanıyor
çıktı şair namzedi attilâ ilhan
çıktı yelken gibi sokaktan
banyolar’a doğru şöyle uzanıyor
bir cebinde kiralık ihtiyar bir kitap
bir cebinde kehribar kuru üzüm ve incir
sahilde iki ahbap” (İlhan, 2012: 80)

“941’de İzmir” mısrası ile şair şiirdeki ahengi zamansal ve mekânsal unsur olarak tekrar ettirmiştir. Bir diğer dikkat çekici nokta da şairin kendi ismini şiirsel bir unsur olarak bu şiirde ‘ilk kez’ kullanıyor olmasıdır. Mehmet Kaplan, Attilâ İlhan’ın bu tavrını şöyle yorumlamıştır:

“Romantizm, eğer bir edebiyatçının objektif gerçeği değil de kendi “sübjektivite”sini ön plana alması, son derece santimental görünmesi, trajik tavırlar takınması, karanlık ve sisli havalardan hoşlanması, şişkin ve mübalağalı bir üslup kullanması ise Attilâ İlhan’ın şiirlerinde bu vasıflar bol bol vardır...” (Kaplan, 2023, s. 258)

Buradaki değerlendirme gösteriyor ki Attilâ İlhan şiirlerinde ‘kendi ben’ini bir hikâye hatta bir film kahramanı gibi gösteriyor oluşu, romantik bir tavidir. “Ben” şiiri olarak niteleyeceğimiz bu şiirde görülen Attilâ İlhan’ın bu hikâye etme ve ‘kendi ben’ini kullanma tarzını daha sonraki birçok şiirinde de görmek mümkündür. İlhan bunu sonraki şiirlerinde de tekrarlayacaktır (Çelik, 2007, s. 75). Buradaki şairin kendi ‘ben’i, şair olmaya ‘aday’ bir Attilâ İlhan’dır. Nitekim *“çıktı şair namzedi attilâ ilhan”* mısrasındaki ‘namzet’ kelimesi ‘aday anlamına gelmektedir. Şair, şiirdeki üç insana kendi ‘ben’inin tasvirini yaparak devam eder. Genç şair adayı Attilâ İlhan’ın ceplerinde *kiralık ihtiyar bir kitap ve kehribar kuru üzüm ve incir* vardır.

İlhan’ı *“kendi kendisini kahraman olarak ele alan ve dramlaştıran bir şair”* olarak ele alan Kaplan, bu tutumu psikolojik olarak değerlendirir:

“Psikolog Henry A. Murray, bazı insanların hayatında kendi kendisini teşhir (besoin d’exhibition) ihtiyacının mühim bir rol oynadığını belirtir... Sadece şunu işaret edelim: Attilâ İlhan’ın şiirlerinde kendi kendisini dramlaştırma (dramatisation de soi) temayülü de bu ihtiyaçtan ileri gelir.” (Kaplan, 2023, s. 259).

Şiirdeki bu kendi ‘ben’in dışavurumu şairin çocukluk çağında başından geçen olayın hakikaten de dramatik oluşuna bağlanabilir. İlhan bu şiirde ‘hikâye etme’ yöntemini tercih etmiştir. Öte yandan İlhan’ın kendini bir ‘film kahramanı’ gibi şiire yerleştirmesi de yine bu üzücü olayın üstesinden gelişini göstermektedir. Şairi sahilde bekleyen dostların tasviri ise şiirin devamındaki konulardır. Dostu İhsan Ahmet’e İzmir’i anlatışından şiirdeki hikâye edişi duyumsarız:

*“kardeşim ihsan ahmed
izmir şehri yağmurlu bir şehirdir
yağmur çilerken çocuk gibi içlenir
yum gözlerini hele bir tahayyül et
hani -derd-ü gam içre perişan- yıldızlar gökte
hani görmüş geçirmiş atlı tramvaylar
hani her akşam bostanlı’dan öte”* (İlhan, 2012: 80)

Şair bu mısralarda İzmir şehrinin yağmurlu atmosferini anlatırken ‘*yağmur çilerken çocuk gibi içlenir*’ dizesindeki benzetmeden yararlanır. Burada İzmir şehrinin yağmurlu günlerde ağlayan bir çocuğa benzetildiğini görürüz. ‘*yum gözlerini hele bir tahayyül et*’ dizesiyle şair, arkadaşına İzmir şehrini hayal etmesini söyler. Yıldızlı gökler, görmüş geçirmiş atlı tramvaylar ve her akşam Bostanlı’dan öte sözcük grupları ile İzmir’e dair tabiat, sosyal yaşam ve ulaşım gibi gündelik hayatın işleyişi aktarılmış olur. Şiirin son bendinde ise her şeye rağmen hayatın başında olan genç bir insanın sesini hissederiz:

“941’de izmir
her şey nasıl geçmiş nasıl kaybolmuş
rüyada gibi hiç farkına varmadan
şimdi ben burdayım sen izmir’de o bağdat’ta
ve daha başımızdan neler geçer kimbilir
kimbilir kardeşim hayatta” (İlhan, 2012: 81)

Üç arkadaşın İzmir’de geçen çocukluk ve ilk gençlik zamanları, ilk sevdalanışları ve ilk hapisane tecrübeleri bu çağın verdiği yeniyetmelik ve tecrübesizlikle ‘rüya gibi’ geçmiş ve geride kalmıştır. Dostların yolu ayrılmış, Attilâ İlhan’ın yolu İstanbul’a düşmüş, İhsan Ahmet İzmir’de kalmış, Cemşid Hun ise Bağdat’a sınır dışı edilmiştir. Her şeye rağmen son kısımda ‘*ve daha başımızdan neler geçer kimbilir*’, ‘*kimbilir kardeşim hayatta*’ mısralarında hayata karşı ümitle ve istekle bakan bir gencin, genç bir şairin sesini duyumsarız.

Arka Sokak şiiri Attilâ İlhan’ın İzmir’deki yaşamına duyduğu hislerin nostaljik bir yansıması gibidir. Şiirde geçmişe ve eski mekânlara duyulan hasret hissedilir. Bilindiği gibi bu dönemde Attilâ İlhan’ın yaşamındaki iki mekân İzmir ve İstanbul’dur. Şair, İzmir’de yaşadığı olaydan sonra eğitimine İstanbul’da devam edebilmiştir. İzmir’e duyduğu hasreti İlhan, *Meraklısı İçin Notlar*’da şöyle dile getirmiştir:

“iki özelliği olan bir şiir: birincisi, türk musikisinden ilk etkilenmelerin izini taşıması, (belâlüm off, bir şarkıdan alınmadır), ikincisi, istanbul’da içine girdiğim şehir yaşantısının bana izmir’deki şehir yaşantım üzerine şiirler yazdırması: burada adı anılan sokak, tutuklandığım yıl oturduğumuz karşıyaka’daki 1696. sokaktır.” (İlhan, 2012, s. 184)

Şiirde 16 yaşında başından tutukluluk süreci geçmiş bir gencin sesi yine hissedilir. Karşıyaka'daki 1696. Sokak'tan yola çıkan şair, geçmişe ve İzmir'e yolculuk ederek mahallenin yaşamını aktarmaya çalışır:

*“şairim benim şair gözlerim var
bakarım ayva rengi bir akşam olmuş
denizler kiremitler pirinç gibi parlak
yaprakların arasında kirazlar”* (İlhan, 2012: 87)

Tabiat betimlemesi ile başlayan şiirde gündelik zaman dilimi olarak akşam vakti, ‘ayva rengi’ olarak betimlenir. Bu imgelem, okuyucunun aklına İzmir’in altın sarısı günbatımlarını getirmektedir. Denizlerin ve evlerin çatısındaki kiremitler, yaprakların arasında kirazlar, İlhan’ın çocukluk yıllarının İzmir’inin bir panoramasıdır. Hemen ardından mahalle yaşamına dair izler görürüz:

*“yine çocuk çığlıkları dünyayı yutmuş
ve yaslanıp çiçekli penceresine
bisikletçinin oğlu armonik çalar
sokakta mangal yakan sevgilisine
belâlım off-kıvılcımlı ve kıvrak”* (İlhan, 2012: 87)

‘Çocuk çığlıkları’, ‘çiçekli pencere’, bisikletçinin oğlu’, ‘armonik’ gibi kelimelerle Attilâ İlhan Karşıyaka'daki günlük yaşamın akışını hissettirir. ‘belâlım off’ sözcük öbeği ise İlhan’ın belirttiği gibi bir şarkıdan alınmadır. Attilâ İlhan’ın Türk Musikisi’nden etkilenişi ve beslenişinin İzmir yıllarına dair yazdığı bu şiirde açığa çıkışı da onun İzmir’de müzikten nasıl beslendiğini gösterir niteliktedir. Attilâ İlhan, kendi yaşadığı sokağa şöyle seslenir:

*“sen bizim arka sokak
delikanlı bir kız gibi rüzgâra karşı durmuşsun
boyunları terli ayakları çıplak
âşıkısın çapkınsın sarhoşsun
etsiz ekmeksiz hayatın sere serpe
şimşek gibi bütün yüzünle birden gülüşün
gündüz işe gitmen gece efkârlanıp içmen
ve sırlıklam karakoldan dönüşün
belâlım off-artık yeter be”* (s. 87)

Şair burada oturduğu evin sokağını -1696 Sokak- günlük yaşamın renkleriyle boyamıştır. Sokağı ‘rüzgâra karşı duran delikanlı bir kız’ gibi kişiselleştiren şair, boyunları terli, ayakları çıplak insanları, âşıkları, çapkın ve sarhoşları da şiirine davet

eder. Yaşam mücadelesi ile geçen günleri ‘etsiz ve ekmeksiz’ olarak anar. Gündüz işe giden insanlar, gece ise efkârlanıp sarhoş olanlar ve karakoldakiler Karşıyaka’daki bir mahallenin sakinleri olarak şiirde yer bulurlar. Son dizede “belâlüm off-artık yeter be” diyerek seslenen şair Türk Musikisi ile İzmir’e duyduğu özlemi bir arada verir. Bu da şiirdeki ‘doğduğu şehre duyulan hasret’ temasının içten bir dille ifade edilişidir.

Harp Kaldırımında Aşk başlığı altındaki şiirlere baktığımızda *Révolution* şiirinde İzmir’e ait nostalji ve özlem hissi görülür. Yakup Çelik, “*Attilâ İlhan’ın Revolution* adlı şiirle ilk defa yabancı bir kelimeyi başlık olarak kullandığını görüyoruz. Tabii dünyaca bilinen *Lilişan* şarkısının ismini saymazsak.” diyerek şiirin adının yabancı bir kelime olmasına dikkat çeker (Çelik, 2007, s. 46). *Revolution*, Chopin’den bir parçanın ismidir. Kelime anlamı olarak ‘devrim’ demektir. İlhan *Arka Sokak* şiirinde nasıl çocukluk ve ilk gençlik yılları İzmir’ini anlatırsa burada da nostaljik bir özlemle Karşıyaka’daki eski yaşamını hatırlar:

“sarmaşıklı bir ev güneşli tertemiz camları;
yine chopin’den révolution’u çalar komşumuz
sen işinden ben işimden dönünce akşamları” (İlhan, 2012: 102)

Komşunun Chopin’den bir parça çalışıyla, İlhan çocukluk yıllarına yolculuk eder. Yine şairin, müzikalite olarak çevresinden nasıl beslendiğine dair bir örnektir. Attilâ İlhan’ın İzmir’deki kültürel ve sosyal çeşitliliğe dair gözlemlerini ve bu ortamdan nasıl beslendiğini önceki bölümlerde anlatmıştık. Buradaki bir diğer husus da Nazım Hikmet’in adının şiirde zikredilmesidir:

“billur bardakta şeker suyumuz
sonra ben sana nâzım’dan şiirler okurken
üşüşür penceremize gece kelebekleri
artık dalar gönlümüzce büyük şeyler düşünürüz
neler düşünürüz sevgilim neler düşünürüz” (İlhan, 2012: 102)

Bilindiği üzere İlhan, Duvar’ı yazdığı sırada büyük bir Nazım Hikmet hayranıdır ve onun etkisi ile şiirler kaleme alır. İzmir-Nâzım Hikmet ve İzmir’deki sevgili üçlüsü yine şairin ilk tutuklanma olayına işaret eder. Hayal kurmanın, nostaljinin bitişi de Konak’taki Saat Kulesi’nin ‘on biri’ vurması ile olur:

“yine chopin’den révolution’u çalar komşumuz
saat kulesi gecenin on birini vurur
varıp deliksiz uyuruz sabahleyin

bıraktığımız yerden hayata başlamak için” (İlhan, 2012: 102)

Chopin’ın müziği susar, Saat Kulesi on biri vurur. Zaman burada gerçek yaşamın, şimdiki zamanın ağırlığını şairin üzerine yıklar. Eski Karşıyaka’yı, sevgilisini, müziğin ve dolayısıyla tüm bu nostaljinin etkisini yitiren şair, İstanbul’daki hayatına ‘bıraktığı yerden hayata başlamak’ dizeleriyle devam edecektir.

Kalp Ağrısı başlıklı şiirde tabiat unsurları dikkat çekerken arka planda akıp giden savaşa alt üst olan yaşamlar, sevgiliyle mutlu bir yaşam sürdürme isteği dile getirilir. Burada İzmir’e dair bir unsur son bentte verilmiştir:

*“minareleri akşam güneşiyle pırıl pırıl bir şehir
neşeli küçük insanlar mektepliler geliyor aklıma
gel sevgilim gel rüzgârın üzüm gözlü kızı gel yanıma
karanlıkta düşünceli bir insan yüzü gibi deniz
içinde bahriler inciler mercanlar
ve denizin üstünde bütün ihtişamıyla bahar” (İlhan, 2012: 118)*

Denize, suya dair tabiat unsurları akla İlhan’ın çocukluk çağında Karşıyaka sahilindeki izlenimlerini anımsatır. Bahriler, incileri mercanlar gibi kelimeler de okyanuslara dair çağrışım uyandıran zengin ve renkli kelimeler olarak şiirde yer alır. Asıl dikkat çekici dize ise “gel sevgilim gel rüzgârın üzüm gözlü kızı gel yanıma”dır. Şair daha önce de *Türkiye* şiirinde İzmir’den “üzümler memleketi, tütünler memleketi” olarak bahsetmiştir. Burada da şairin üzüm meyvesini İzmir ile özdeşleştirdiği çıkarılır. Rüzgârın üzüm gözlü kızıyla da şair, ‘İzmir’de kalan sevgili’ tiplemesine duyduğu hasreti bu çağrışımla dile getirmiştir diyebiliriz.

Harp Kaldırımında Aşk’ta yer alan son şiirde de Karşıyaka’da geçen çocukluk ve ilk gençlik yıllarına dair özlem ve hasret dile getirilir. *Bitsin Dedik* başlığını taşıyan şiir, bu hasretin dinmesi, ilk sevgiliye ve eski yaşama kavuşma isteğini dile getirir. Buradaki sitem duygusu da kendini hissettirmektedir:

*“müzik sen sahnede sahne rüzgârda
gözlerin gözlerin uzaklarda
ben kimim yağmurlar içinde mahzun
nerde saadetimiz nerde sarmaşıklı ev
ner her akşamki kemanı komşumuzun
ya sen neredesin neredesin” (İlhan, 2012: 120)*

Bitsin Dedik’te bir insan olarak Attilâ İlhan’ın duyguları hissedilir. Burada şair Attilâ İlhan’ın değil, İzmir’den ayrılmış, İstanbul’da bir yaşam tutturma mücadelesi içindeki

genç bir insanın sesini duyarız. Sarmaşıklı evde saadetle geçen günler, yine komşunun her akşam keman çalışı Karşıyaka’da geçen günlerin nostaljik olarak hikâye edilmesidir. Şair bu şiiri sonradan da pek çok kez göreceğimiz ‘çarpıcı mısra’ söyleme işinin ilk örneklerini verir gibidir:

“işte rüzgâr işte sonbahar yıldızları
işte kalbim işte şiirlerim
sen gelsen elini alnıma koysan
saçlarını öpsem
ağlasam” (İlhan, 2012: 120)

Duvar adlı şiir kitabında Attilâ İlhan’ın İzmir’le ilgili olarak yazdığı şiirleri bir araya getirerek genel bir değerlendirme yapmış olduk. Şiirlerdeki İzmir’e dair imgelerin ve zaman, mekân ve insan unsurlarına dair detayları bir bütün olarak görmek için aşağıya bir tablo olarak eklemeyi uygun gördük.

Tablo 1: Duvar Kitabındaki İzmir’e dair Zaman, Mekân ve İnsan Unsurları

“DUVAR” KİTABI	ZAMAN		MEKÂN		İNSAN	
Şiir Adı	Tarihî Zaman	Aktüel Zaman	İç Mekân	Dış Mekân	Fert	Toplum
Dünyakâri 1.	-	-			Hürriyetli efeler	Yiğitlik, efelik
Dünyakâri 2.	İşgal Yılları	-	-	Harmandalı yöresi	Genç efeler, zeybeklik	Hürriyet ve zeybek
Hey	-	-	-	Narin İzmir, limanlar	Çakır efe	Türkiye güzellemesi
Türkiye	-	-	-	Üzümler memleketi, tütünler memleketi	-	Memleket sevgisi
Deryalar	2. Dünya Savaşı Yılları		İzmir’den dünyaya üzüm ve incir taşıyan gemiler	İzmir Limanı, rıhtım, Akdeniz	İhtiyar gemiciler ve rıhtım hamalları	Denizler ve Kaptanlık, Memleketi koruma içgüdüsü
Akşamüstü Düşünceleri	1941	Şubat, gece	Hücre, mapusane	İzmir	Attilâ İlhan (İlk tutuklanması)	Özgürlük ihtiyacı, Çocukluk
941’de İzmir	1941	Gece, yağmurlu bir akşam vakti	Görmüş geçirmiş atlı tramvaylar	Sahil boyu, İzmir şehri yağmurlu bir şehirdir, Bostanlı ve ötesi, sokak, çarşı	Şair namzedi Attilâ İlhan, İhsan Ahmed, Cemşid Hun	Gençliğe özlem, nostalji, İzmir anıları

Arka Sokak	Çocukluk yılları	Ayva rengi bir akşam	Şairin oturduğu ev	Arka sokak, 1696 Sokak, Karşıyaka	Bisikletçinin oğlu,	İzmir'deki eski günlere özlem
4. Révolution	Çocukluk yılları	İşten dönülen akşamlar, geceler, gecenin on biri	Sarmaşıklı ev, pencерemiz	Saat Kulesi, Konak, Eski Karşıyaka	Chopin çalan komşu, Nâzım'dan şiirler okuyan şair (ben)	Çocukluk yıllarına özlem
Kalp Ağrısı	-	Akşam güneşi, Bahar	-	Denizler, Körfez, Minareleri parıldayan şehir	Sevgili, rüzgârın üzüm gözlü kızı	Sevgiliyle mutlu bir yaşamın özlemi

4.2. Sisler Bulvarı

“...Aslına bakılırsa, çocukluğumdan beri, ufkun arkasını görmek, en müthiş tutkumdu benim...”⁴²

Sisler Bulvarı'nın yayımlanış yılı 1954'tür. Attilâ İlhan'ın bu yıla değin babası Bedri Bey'in görevi gereği Konya (Ilgın), Balıkesir (Bahçe) gibi Anadolu illerine seyahatlerini biliyoruz. Öte yandan İlhan, çocukluğunu anlattığı Selim İleri ile röportajında vapur ile yaptığı İzmir- İstanbul arası yolculuklara değinir (İleri, 2002: 27-29). Bu mekânsal değişiklikler elbette Attilâ İlhan'ın şiirini coğrafi olarak zenginleştirir. *Abbas Yolcu* bu zenginliğin gezi kitabına dönüşmüş bir haliydi. *Duvar*'da da bunun örneklerini incelemiştik. *Sisler Bulvarı*'nda ise adeta bir dünya şairinin sesini duyumsarız. Kitabın ilk bölümü olan *Başka Yerde Olmak* adlı bölümde, İlhan bu yaşayış halini şöyle anlatır: “ilk gençlik yıllarıma bir başka heyecanı: yolculuk! o zaman dilimizden düşürmediğimiz bir deyimle ‘dünya halinde yaşamak’...” (İlhan, 2013, 148).

1945-1955 yılları arasındaki on yıllık süreçte kendi deyimiyle “dünya halinde yaşamak” düsturuyla hareket eden sanatçı, kişisel yaşamında gelişen olaylar neticesinde de sanata daha geniş bir perspektiften bakacaktır:

“ilk şiir kitabım duvar’la, ikincisi sisler bulvarı arasına yıllar girmiştir. İki nedenden, birincisi 1945/ 1955 arasının yaşantımın en hareketli dönemini oluşturmasıdır bunların, öyle durduğum yerde duramıyor, istanbul/paris/izmir

⁴² Şairin İzmir'deki çocukluğunu gözden geçirişiyle ilgili bir farkındalık anını yansıtmaktadır (İlhan, 2001: 95)

arasında öyle zigzaglı bir mekik hayatı sürüyordum ki, şiiri yaşamaktan yayımlamaya vakit kalmıyordu.” (İlhan, 2013: 145)

Şairin hayatının bu dönemini özetlediği ‘dünya halinde yaşamak’ fikrinde İzmir’in nasıl bir önem teşkil ettiği tartışılması gereken bir unsurdur. Sanatçının İzmir’den ilk uzun süreli ayrılığı Ilgın’a gidişi olmuştur. Nitekim bu ayrılışından sonra yazdığı ve ‘ikinci şiirim’ olarak nitelendirdiği “İzmir İzmir güzel İzmir / Uzak kaldım güzel İzmir” dizeleri, şairin İzmir’e verdiği değeri gözler önüne serer (İleri, 2002: 32). Bu bağlamda diyebiliriz ki İzmir, Attilâ İlhan’ın dünyasında onun için bir ‘ana ocağı, bir ‘baba ocağı’ ya da bir ‘kürkçü dükkânı’ olarak yer alır. Nitekim bu dönemden sonraki yaşamında da yolu İzmir’e yeniden düşecektir.

Şairin yaşamının İstanbul/Paris/İzmir olarak üç şehirle bölünmesi, doğal olarak bu üç kentten de beslenmesiyle sonuçlanır. Sisler Bulvarı’nda şairin şiirini mekânsal yönden daha da zenginleşmiş görürüz. Kitaptaki ilk bölümün adı *Başka Yerde Olmak*’tır. *Şâhâne Serseri* başlıklı şiir, yine yollara düşmüş ve her daim yolda olacak bir insanın fikriyle yazılmıştır:

*“yolumdan çekil yavrum
bağlasalar duramam
demir âsâ demir çarık dedim
neyleyim!
yolculuk dedim” (İlhan, 2013: 9)*

İlhan’ın bu şiiri, 1945-1955 yılları arasındaki yollarda ve yolculukla geçen serüven yıllarının bir nişanesi gibidir. İzmir’de başlayan hayat yolculuğunun daha geniş bir perspektif kazanışını da bu şiirde duyumsarız:

*“anamdan yolcu doğmuşum
nehirlerle birlikte denizlere kavuştum
...
yola düşüldü mü ömür boyunca gidilir
ekmeğin ve şarabın peşinden
turnaların peşinden
büyük şehirler büyük aşklar
çığlık çığlığa terkedilir” (İlhan, 2013: 10).*

Burada dikkat çeken cümleler arasında ‘anamdan yolcu doğmuşum’ mısrası *Abbas Yolcu*’daki düsturu hatırlatmaktadır. Ancak bu kitapta civar yerleşim yerlerinden ve ilçelerden Türkiye’yi gezmeye başlayan şairin, bu şiirde ise dünyaya açılışını

görüyoruz. “*Nehirlerle birlikte denize kavuştum*” dizesindeki su motifinde coğrafi bir genişleme vardır. Şair artık İzmir, İstanbul gibi büyükşehirlerde yaşıyor, buralarda büyük aşklar yaşıyor ve bu yaşamlarını da geride bırakıyordur. Nehirlerin denizlerle kavuşması, yeni ve büyük daha geniş dünyalara açılmanın bir sembolüdür. Nitekim yolcunun yazgısı bellidir: “*yola düşüldü mü ömür boyunca gidilir*”. Şairi Paris ve diğer Avrupa ülkelerinin kentleri beklemektedir. Burada altını çizmek gerekir ki gerek şiirdeki ‘ben’ ve gerek İlhan’ın kişisel yaşamı bu şiirde paralellik gösterir. Nitekim şiirin sonunda yankılanan “*gurbet, vatan, hürriyet*” gibi kelimeler de daha büyük ve daha özgür bir dünyaya açılışının imgesiyken, sanatçının toplumcu düşünce ve hümanizm fikrini koruduğunu da belirtir (Çelik, 2007: 125).

Eski Deniz Halkları başlığını taşıyan şiirde bir deniz tutkunu olan İlhan’ın çocukluk hayali olan kaptanlık ile ilgili bir şiir deneyini görürüz. Bu şiir Duvar’da yer alan Şafak *Vakti Dünya* bölümündeki *Deryalar* başlıklı şiirle benzerlik gösterir. Nitekim şair bunu *Meraklısı İçin Notlar*’da dile getirmiştir (İlhan, 2013: 151). Şiirde yine *Deryalar*’da olduğu gibi eski denizci türkülerini duyarız. Limanlar, iskeleler, burada günlerini geçiren balıkçılar ve gemiciler, meyhanede pinekleyenler halk söyleyişinin getirdiği samimi bir tonla anlatılır. Elbette şairin buradaki deniz temasındaki başlangıç rotası Akdeniz’dir. Nitekim “*20’nci meridyen derecesine kadar 15’inci meridyen derecesinden*” mısrasında görürüz ki şair, şiirindeki coğrafyayı harita düzleminde de açıklar (İlhan, 2013: 18). Burada Osmanlı donanmasının şanlı ve denizdeki tek hâkim günlerini canlandıran şair, zamanda yolculuk eden bir kaptan gibidir:

“*akdeniz’i unutmadım
alevlere girdim ben iştahla ağladım
...
ve dualar büyük yelkenler gibi açılırdı
sonra bakardın üç hilâl birden vardı
hayreddin şarkılarını çaylaklar gibi kollarından uçurmuş
rüzgâr boyu çıplak ayaklarıyla cezayirli kaptanın leventleri
mesina boğazı’nı septe boğazı’nı ve bütün boğazları tutmuş*” (İlhan, 2013: 19).

İzmir’in bu şiirde bir Akdeniz limanı olarak ele alındığını belirtmek de yarar görüyoruz. Diğer yandan şairin Batı Ege’ye dair Kuşadası’nı ve buradaki dalyanları deniz motiflerine dair bir imgelem olarak kullandığını görmekteyiz:

“*sonra kuşadası’ndaki sürmene’deki dalyanlar*

hatırlanmayacak kadar eski ve güzel olmak

bütün yıldızları unutup kutup yıldızı'nı bir görüşte tanımak" (İlhan, 2013: 22).

Bu bölümde İzmir'in ana mekân olarak kullanıldığı *Liman* başlıklı şiir, gündelik yaşamın izlerini barındırması açısından önemlidir. İki bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde ana mekân İstanbul limanı iken, ikincisinde İzmir limanıdır. Limanın bir mekân olarak önemini şair, *Meraklısı İçin Notlar*'da şöyle anlatır:

"liman konusu beni çekiyor, bir kere çocukluğumun filmlerinden dolayı, ayrıca 'şehir' gerçeğinin en renkli, en önemli kesimlerinden birisi olmasından. ben ki, genç kuşağın 'şehir'i şiirleştirmeye çalışan ilk ozanlarından biriyim, liman'ı es geçemezdim." (İlhan, 2013: 151).

Bahsettiği gibi 'şehiri şiirleştirmek' gayesi duyan şair, bu şiirde her iki büyükşehrin limanlarını birleştirir diyebiliriz. Şiirin İzmir Limanı'nda geçen bölümünde karanlık ve gerilimli bir insan yaşamının izlerini görürüz. Şiirin ilk bendinde bir kâbusa yer verilir. Yumrukları iki balyoz gibi omzuna asılı bir adam, bâkir bir orman rüyası görür. Bu kâbusta insan yiyen ağaçlar, şehvetli yapraklarını yağmura doğru uzatmıştır. Adamın avuçlarındaysa ölümün imgesi usturayla oyulmuş bir karanlık yürek durur. Bu kâbus ile İlhan, oldukça tehlikeli, hızlı ve karanlık bir hayatın sahibini anlatabilmek için rüya yöntemini kullanır (Çelik, 2007: 131). Bu rüya teminden sonra şiirdeki adam uyanır ve gerçek yaşama döner:

*"izmir'de bir gemici barında
üç sarhoş kadın ona gülmüşlerdi
sakalı vardı yirmi bir yaşında
içerken elleri titriyordu
bir sefer balear adalarında
kaçakçılıktan hapse düşmüştü
bir bıçak parıltısı gözündeki kaşında
herifin birine silah çekmişti
izmir'de bir gemici barında
üç orospu üstüne gülmüşlerdi"* (İlhan, 2013: 24).

Kâbus gören adam, gerçek yaşamda da tehlikeli ve serüven dolu bir yaşam sürdürür. Burada bir gemici barını ana mekân olarak belirleyen şair, gemicilerin yaşamına dair imgeleri şiirleştirir. Kaçış ve arayış halinde olan bu insan, İzmir Limanı'ndaki bir gemici barında bu tehlikeli yaşamdan uzak olduğunu düşünerek dinlenmektedir. Nitekim gemiler, limanlara yatmak ve dinlenmek için gelmektedir. Dolayısıyla şiirde 'sarhoş kadınlar', 'orospular' şiirde hikâye edilen adamın psikolojik olarak kendinden 'kaçışı'nı da anlatmaktadır. 'Kaçakçılık', 'hapis', 'bıçak parıltısı', 'çekilen silahlar' ise

eskiden daha da tehlikeli olan bir yaşamın nostaljik izi gibidir. Şiirde bahsedilen kadınlarsa bu hikâyelere yalnızca gülmekte, bu kişiye inanmaz gözükmektedir. Bahsettiğimiz ‘limanda demirlemiş gemi’ imgesiyle bu adam, yaşamında duraksayıp düşündüğü bir dönemde ve yeni maceralara da göz kırpar gibidir.

Çelik bu şiirde İlhan’ın 1950’li yıllarındaki yaşantısına dikkat çekerek şiirin bu dönemin gerilimini ve seyahat fırtınasına tutulmuş şairin psikolojisini aksettirdiğini söyler (Çelik, 2007: 132) Şiirdeki İzmir Limanı’nı ve şairin kendi ben’ini düşünecek olursak, İzmir burada dinlenen, demirlenen bir kent gibidir. Paris’e giden ve burada birçok maceraya şimdiden atılan şair, memleketine özlem duymakta ve yeni zorluklara atılmadan önce İzmir Limanı’na gemisini demirlemiş ve bir ‘kaptan’ edasıyla dinlenmektedir diyebiliriz. Nitekim *Meraklısı İçin Notlar*’da sanatçı, şiirin arka planında ‘dünyayı görmeye gitmek’ temini duyumsadığına dikkat çeker (İlhan, 2013: 151).

Bölüme de ismini veren *Başka Yerde Olmak* başlıklı şiir hızlı mekân geçişleriyle seyahat fırtınasının derinden hissedildiği başka bir örneğidir. Bu şiirde kullanılan bir diğer yöntem de sinematografidir. 12.15 saati ile başlayan şiir 12.55’te son bulur. Okuyucu 45-50 dakikalık bu süre zarfında çeşitli kentlerden görüntüleri seyreder. Öte yandan bu zaman dilimi, şiirdeki gerilimi de diri tutan bir öğedir. İzmir ise şiirin başlangıç mekânıdır:

“on iki sıfır beş’te izmir’de bir yıldız kaydı
imbat durmuştu kan ter içindeydim
akdeniz’in elindeydim söz temsili
ışıklı bir tesbih karşıyaka’ydı” (İlhan, 2013: 32).

On iki sıfır beş’te İzmir’de başlayan görüntülerde bir yıldızın kayışı ile hareket duygusu güçlendirilir. Öte yandan bu his yeni bir yolculuğun başladığını da belirtir. Şiirde 1. tekil kişi kullanan İlhan, İmbat rüzgârına kent belleğinin bir imgesi olarak yer verir. Bir yolculuk hummasına tutulan sanatçı, kendisini ‘Akdeniz’in elinde’ ve ‘kan ter içinde’ olarak ifade eder. Karşıyaka ise gece yanan ışıklarıyla ‘dizili bir tespih’i andırır. Burada Karşıyaka’ya dair oldukça zarif bir imge ile karşılaşmaktayız. Şiirin devamında şairin yaşadığı yolculuk humması ve gerilim daha da artar:

“istanbul deyip mendebur sisli
bir deniz kahvesinde içiyordum” (İlhan, 2013: 32).

Şiirde anlatılan şairin kendi ben'inin hayatının İzmir'den İstanbul'a doğru kaydığını görürüz. Şair, İstanbul denilince iştahı kabaran, az önce bahsettiğimiz seyahat hummasına tutulmuş gibidir. Sanatçı İzmir'deki bir deniz kahvesinde, İstanbul'la ilgili hayaller kurmaktadır. Bu bentin son dizelerindeyse gerilim hareket duygusu had safhaya çıkar. Nitekim sonraki bentte mekân olarak İstanbul'u görürüz:

“on iki sıfır beş'te izmir'deydim allahım
şiir deniz gibi kımlıydı” (İlhan, 2013: 32).

“Allah'ım” nidâsı ile her iki dizedeki ahenk ve şaşkınlık duygusu okuyucuya hissettirilir. Şair bedenlen İzmir'dedir ancak akli fikri, tüm hayali İstanbul'a uzanmakta onu iştahlı bir şekilde tüketmek istemektedir. ‘Şiirin deniz gibi kımlıdayışı’ ise şairi adeta yolculuğa davet etmektedir. İzmir'i mekân olarak yalnızca şiirin başlangıcında veren şair, daha sonra farklı kentlere geçer. Şiirde sırasıyla İzmir, İstanbul, Napoli ve Paris kentlerine dair görüntüler görürüz. Zamanın akışıyla beraber mekân geçişleri arasındaki süre azalır. Ancak arka planda her daim seyahat etme ihtiyacı, dünyayı görme tutkusu, farklı yaşamları yaşama ihtiyacı bu şiirin ana eksenini oluşturur. Çelik, İlhan'ın şiirinin *Sisler Bulvarı*'nda geniş bir alana yayıldığını belirtir (Çelik, 2007: 134). *Meraklısı İçin Notlar*'da İlhan şiiri İzmir'de yazdığını belirterek gayesini dile getirir:

“türk şiirinde o tarihte geçerli olan, belirli bir coğrafyaya bağlı, âdeta ‘kapalı devre’ bir şiir anlayışını aşmak çabası... o zamana kadar türk insanının pek yaşamadığı, belki yaşayamadığı geniş açılı bir yaşantının özlemi ve saptaması da açık.” (İlhan, 2013: 153).

Sisler Bulvarı kitabının son bölümü olan *Barakmuslu Mezarlığı*'nda İzmir ile ilgili en dikkat çekici şiir *Batı*'dır. *Batı* şiirinde de bu bölümdeki diğer şiirlerde olduğu gibi halk söyleyişi esas alınmıştır. Anadolu'ya duyulan sevginin hâkim olduğu bu şiirlerde *Batı* şiirinde İzmir başta olmak üzere Batı Anadolu'ya dair çeşitli unsurlarla karşılaşırız. Şiirin bir ‘Ege yöresine dair bir güzelleme’ olduğunu *Meraklısı İçin Notlar*'da belirten şair, gayesini şu sözlerle dile getirmiştir:

“sağı solu kurcaladıkça görüyorum ki, türk halk şiirinde hemen her köşe ele alınmış da batı anadolu'ya pek dokunulmamış. üvey evlat gibi bir hali var. osmanlı döneminde, oraları islâm olmayan ahaliyle dolu olduğu için desem, yanlış. orta anadolu'da da doğu anadolu'da da ‘gayr-i müslim’ ahali az sayılmaz, oysa oraları için neler yazmışlar, neler.” (İlhan, 2013: 167)

Batı Anadolu'ya dair bir şiir güzellemesini hedefleyen şairin, şiirin notlarında böyle bir eleştiriye yer vermesi ilginçtir. Batı Anadolu'da yaşayan müslüman ve İslâm olmayan halkın varlığına değinen şair, Orta Anadolu ve Doğu Anadolu'da da gayr-ı müslim varlığının altını çizerek olayın asıl nedeninin Ege yöresinden klâsik anlamda fazla 'âşık' çıkmamasına bağlar. Şair bu şiirle, bir eksikliği giderdiğini de belirtmiştir (İlhan, 2013: 167).

“ben batılıyım

menderes yolunda kunduram kaydı

dinle mısralarımı ağlar durur gediz nehri” (İlhan, 2013: 120).

Çelik, İlhan'ın bu şiirine şairin kendi hayatı düşünülerek ve özellikle çocukluk yıllarına duyulan özlem temasıyla yaklaşmamız gerektiğini belirtir (Çelik, 2007: 158).

'ben batılıyım' dizesi şiirdeki ahenk unsurunu sağlayan bir dize olarak tekrarlanmıştır. Şair, batılı olduğunu belirterek İzmir'in Türkiye'nin batısında bir şehir olduğuna vurgu yapar. Öte yandan şairin kendi ben'i de şiire bir 'şair' olarak giriş yapmıştır. Şairin şiirlerinde onun çocukluğundaki tabiat unsurlarını görür, Gediz Nehri'nin ağlayışına şahitlik ederiz. Su temiyi geçmişe özlem duygusu aktarılır. Sonraki mısralarda şair, İzmirli olduğunu daha yüksek bir perdeden haykırır:

“ben batılıyım

eski izmir şehrinden

üzüm şehrinden

anam babam menemen ovası sıtma yuvası

hey turnam garip turnam

diyâr-ı gurbetlerde durmam” (İlhan, 2013: 120).

Geçmişe duyulan özlem, şairin kendini tanıtırken kullandığı 'eski izmir şehrinden' dizesiyle vurgulanmıştır. İlhan'ın eski İzmir ile bahsettiği çocukluk yıllarının İzmir'idir. Şairin daha önceki şiirlerinde de İzmir'den 'üzümler şehri' olarak bahsettiğini biliyoruz. Burada da benzer imgeyi görmekteyiz. 'anam babam menemen ovası sıtma yuvası' dizeleri, bahsettiğimiz çocukluğa ve eskiye duyulan özlemi belirtirken, aile bireylerinin Menemenli oluşuna da bir işaretler. Menemen ovasında, tabiatla ilk kez tanışma fırsatı bulan şair, burada geçen yıllarını anar. Sıtma yuvası ise o yıllardaki yaşamın zorluğunun bir ifadesidir diyebiliriz. 'Turna, diyâr-ı gurbet' kimi kelimeler halk söyleyişine aittir. Diğer yandan şairin yaşamının 'hayat yolculuğunun' İzmir'den başladığına da işaret eder.

İkinci bentte bolca İzmir'in tabiat unsurlarına yer verildiğini görmekteyiz:

*“haydar haydar
rüzgâr efem
rüzgâr eser üzümlerim savrulur
aman aman bergama kazan kazan ver bana
çatal matal şimşek çakar hey bulutlar devrilir
selli sulu yağmur iner şöyle bağa bostana
güneşten bir selâm gelir pekmez olur şarap olur”* (İlhan, 2013: 120).

Efelik teminin, coğrafyaya ne denli sirayet ettiğinin ispatı bu dizelerdir. Efeler diyarının rüzgârının da bir “efe gibi” estiğini ilk dizelerden anlarız. İlk iki dize şiirdeki yiğitçe üslubu güçlendirir.

“Rüzgâr, şimşek, bulutlar, selli sulu yağmur, bağ, bostan” gibi kelimelerle yörenin iklimi özetlenir. Yağışın bol olduğu kadar güneşin de yöreden eksik olmadığını anlarız. “aman aman bergama kazan kazan ver bana” mısraında Bergama'ya ve bu yörenin tabiatındaki zenginlik ‘kazan kazan’ kelime tekrarıyla ifade edilmiştir. Şair bir ahenk unsuru olarak yörenin bolluk ve bereketini bu dizenin tekrarıyla daha da güçlendirir. Üzümlü ise “pekmez” ve “şarap” olarak yine coğrafi unsurlar olarak şiirde görürüz.

*“aman aman bergama kazan kazan ver bana
Bu yıl bereket yılıdır ağaçlar zeytinden yıkılır
zeytinyağım şeker şerbet emsali yok cihan değer”* (İlhan, 2013: 120).

Şiirde üzümünden sonra tekrar eden besin zeytindir. Şairin imgeleminde Bergama ile özdeşleşen zeytinin ve zeytinyağının benzersizliği anlatılarak yörenin zenginliği vurgulanırken ‘bereket yılı, ağaçların zeytinden yıkılışı’ ve ‘kazan kazan’ tekrarıyla yörenin bereketi şiire bir nakış gibi işlenir.

Şiirin devamında Balıkesir, Bandırma, Nazilli ve Çine gibi Batı Anadolu illeri şiire girer. Batı Anadolu güzellemesine İzmir'den başlayan şair, şehir adlarıyla şiirini zenginleştirir. Yine incir meyvesi de coğrafi bir unsur olarak şiirde yer alır.

Üçüncü bentte efelik teminin vurgulandığı gözlemlenmiştir:

*“harmandalı efem
aman allah rüzgâr gibi durmuş bakıyor
önüne katıp dağları deryaya sürmüş
çifte de yarısından kızıl kanlar akıyor
harmandalı eser esmesin mi başımızda*

rüzgâr efem tosun gerdan kırıp yürüsün

...

vur dizini zeybek toprak inlesin” (İlhan, 2013: 122).

İlhan’ın şiirdeki yiğitçe ses tonunu sürdürebilmek için Harmandalı yöresine ait türkünün sözlerine başvurduğunu görürüz. Şair bu türkünün sözlerinden “*harmandalı eser esmesin mi başımızda*”, “*rüzgâr efem tosun gerdan kırıp yürüsün*” ve “*vur dizini zeybek toprak inlesin*” mısralarını daha önce *Dünyakâri* başlıklı şiirinde de kullandığını incelemiştik.

“ben batılıyım

menderes yolunda kunduram kaydı

diyâr-ı gurbete düştüm yârim batı ’da kaldı

batı ’nın taşı toprağı iliklerime geçmiş aman

hey gümbür gönül kunduranı tek tek bas

ay vurmuş da salkımları gümüşlemiş aman

ister öldür” (İlhan, 2013: 122).

Şiirin son bendine ayrılık duygusu hakimdir. “*Menderes yolunda kunduram kaydı*” dizesi ile doğduğu şehirden ayrılma, yola çıkma hali hissedilir. Nitekim diğer mısrada da şairin doğduğu şehirden gurbete düşüşü, ailesinden ve sevdiğinden ayrı kalışı anlatılır. Her ne kadar uzak kalırsa kalsın, ‘insanın doğduğu yere benzediği’ düşüncesi, “*Batı ’nın taşı toprağı iliklerime geçmiş aman*” dizesiyle ifade edilir. Şair bu fikri, son dizelerde daha yüksek bir sesle haykıracaktır:

“ben batılıyım

ister öldür

ister as” (İlhan, 2013: 122).

Tarım ırgatlarının ‘gündelikçi’ olarak zor yaşam koşullarının işlendiği *İskeletler Dansı* şiirinde de tabiat unsurlarına rastlarız. “*Gündelikçi*”, “*tarla işçisi*” ya da “*ırgat*” gibi insan tipleri şiirdeki sosyal tiplerdir. Nitekim İlhan’a bu şiiri yazdıran da sabahın erken saatlerinde kamyon, traktör başında tarladaki işine giden işçilerin görüntüsüdür. Balıkesir ve İzmir yöresinin ortasında konumlanan Madra Dağları, ise bu şiirdeki coğrafik unsurlardandır:

“cehennem yürekli seher seher seher ’in selâmı var

şafak sökmeye durdu madra dağları uyandılar

deryanın gökçe mavisi ciğerlerine vurdu

onlar madra dağları beş aşağı beş yukarı

onlar zeytin ağaçları yeşil zeytin siyah zeytin” (İlhan, 2013: 127).

Madra Dağları'nın uyanışı ile iş hayatının başladığını anlarız. Şiirin, halk ağzı, türkü ve tekerlemenin bir karışımı olduğunu belirten şair, eserin ortaya çıkışını ise *Meraklısı İçin Notlar*'da anlatır:

“sabah ezanı kasabadan, ya da köylerden, kadınlı erkekli ırgatları yüklenip tarlalara götüren kamyonlar kimi etkilemez? beni de etkilerdi, o kadar etkilerdi ki, günün birinde bu şiir âdeta kendiliğinden doğdu.” (İlhan, 2013: 168).

Nitekim şairin bahsettiği işçi yüklü kamyonlar şiirdeki ahengi sağlayan dize olarak da tekrarlanır:

*“kamyonlar beteroğlan yaaa beteroğlan sırtı sıra kamyonlar
kamyonların koynunda yaaa erkekler kadınlar
gözlerinden buğday geçer buğday ekmeği geçer
kurtlar gibi yola düştük yollara dökülüştük
kamyonlar delisi yollar ömrümün çizgisi yollar
emirâlem'de pamuk tarlaları yandım yakıldım”* (İlhan, 2013: 127).

Şair, şiire ilham veren ‘kamyonlar yüklü işçi’ imgesini bu dizelerle okuyucuya gösterir. *Kamyon* kelimesi ile kent-köy arasındaki ulaşım da işaret edilmektedir. Öte yandan şairin Menemen’de geçen çocukluk ve ilk gençlik yıllarına ithafen Emirâlem ilçesine ve yöredeki pamuk tarlalarına değindiğini görürüz. Bu da şairin kendi ben’ine ait bir çocukluk imgesi olarak şiirde yer alır.

Maltepe Mahallesi de şiirde gecenin içindeki uzaktan tasviriyle kendine yer bulmuştur:

*“ateş böcekleri maltepe sırtlarında ateşlerimiz
karanlıkta bizden ırak ağlıyor köylerimiz”* (İlhan, 2013: 128).

Tabiat unsuru olarak şiirin geneline baktığımızda *pamuk tarlaları*, *akça buğdaylar*, *deliceler* ve *zeytinler* kent belleğinin imgeleri olarak şiirde yer alır. Özellikle tarla işçisinin ‘gündelikçi’ olarak zor yaşam şartları ve feleğin bu oyununa karşı isyan ise şiirdeki ana temadır. Bu isyan şiirin son bendinde daha da güçlenmiştir:

*“ateş suya bitişti bulutlar ayaklanıyor
bir yerimden kan akıyor öfkelerim akıyor
başlamış akıyor haneleri katran kesilmiş
...
onlar gündelikçiler bir deri bir kemik
...
baskın geldi başımıza nettik neyledik bilmedik
felek canımıza kıydı ölmedik ölmedik ölmedik”* (İlhan, 2013: 128).

Buğda başlıklı şiirin genelinde Ege ağzının söyleyişleri ahenk unsuru olarak kendini belli eder (Çelik, 2007: 159). Toplumcu bir ozanın, üretim sürecini şiirleştirdiği eserde gözardı edilen bir insan topluluğu olan ‘ırgatlar’ ön plana çıkarılır (İlhan, 2013: 169).

*“hoyda bre karasaban hoyda bre demir pulluk
gün sektirme eş kıt’ada davran ekim ayında”* (İlhan, 2013: 129).

Şiirde tüm dünyadaki tarla işçilerini kucaklayıcı bir tavır vardır. İspanya, Küçük Asya, Macaristan gibi dünya ülkelerinin şiirde geçmesi de bu tavrı güçlendirmiştir. İzmir ya da Batı Anadolu olarak genelleyecek olursak, efelik teması da şiirde yer almıştır:

*“zeybekçe güneşler buram buram yağmurlar
Gökyüzü efendimiz filhal gösterdi kendini
Bir çengi kıyamet davullar zurnalar
Göklerdeki bereket tarlalara indi
Filizler aldı yürüdü rençber sevindi
Gömgök göverdi buğda’nın gâri delikanlıdır”* (İlhan, 2013: 130).

“Zeybekçe güneşler” imajıyla, yörenin insan tipi ve coğrafya arasında bir bağlantı kurulmuştur. Şiire ismini veren ‘buğda, gâri’ ve ‘hoyda bre’ gibi kelimeler yine Anadolu’nun ağızlarında yer alan halleriyle şiirde yer alır. Bu da şiirdeki samimiyeti ve şairin ırgatlardan yana kardeşçe tutumunu belirtici özelliklerdendir.

Sisler Bulvarı kitabında Türkiye’nin tarihi şahsiyetleri ve zamanlarına ilk kez son iki şiirde değinildiğini görmekteyiz. *Mustafa Kemal* başlığını taşıyan ilk şiirin oldukça ‘ünlü’ bir şiir olduğunu ve eseri Mustafa Kemal’in ölümünün onuncu yıldönümünde yazdığını ifade eden şair, “*bu şiirde ben de ölüm yıldönümünde paşa’ya bir çeşit durum raporu veriyorum.*” sözleriyle gayesini belli eder (İlhan, 2013: 170). Böylece şair, Mustafa Kemal’e memleketin içinde bulunduğu durumu arz eder ve ona duyulan ihtiyacı dile getirir. Şiirde İzmir ve Mustafa Kemal birleşiminin ise *Menemen Olayı* ya da *Kubilay Olayı* ile sağlandığını görmekteyiz:

*“yaptıklarını yıkıyorlar mustafa kemal
hani bir vakitler kubilay’ı kestiler
çün buyurdun kesenleri astılar
sen uyudun asılanlar dirildi
mustafa’m mustafa kemal’im”* (İlhan, 2013: 138).

Olaydaki zamansal unsur ‘*bir vakitler*’ sözüyle ifade edilir. Kubilay Olayı’nın yaşandığı tarih olan 23 Aralık 1930 tarihi bu şekilde anılmış olur. Şeriatçı bir grup tarafından Mustafa Fehmi Kubilay’ın ise ‘*kubilay’ı kestiler/ çün buyurdun kesenleri*

astıllar’ dizeleriyle şiire girdiğini görüyoruz. Kubilay Olayı sonrasında yaşanan hadiseler ve Mustafa Kemal’in vatanını savunucu tutumu pekiştirilir. Mustafa Kemal’in ölümü ardından değişen dünya düzeni ve savunulan fikirler, vatanın hâli bu dönemin doğru-yanlış çatışmasını göstermesi amacıyla ‘*sen uyudun asılanlar dirildi*’ dizesiyle özetlenmiştir.

Kitabın kapanış şiiri olan *Dokuz Eylül* şiiri, doğrudan İzmir’in düşman işgalinden kurtuluş tarihi 9 Eylül 1922’yi temel alır. Oldukça kısa olan şiirde doğrudan ifadeler yer alır:

“izmir kapısını açar açmaz
şakağına bir mermi çivilediler
bozköy’lü hasan’ın
düşmedi
öylece ayakta durur
ay ışığında baksan
görürsün” (İlhan, 2013: 141).

Meraklısı İçin Notlar’da şiiri vurucu gücü yüksek bir imge taşıdığı için sevdiğini belirten şair, gayesinin ise *Kuva-yı milliye ruhunun, ayakta durduğunu anlatmak* olduğunu özellikle ifade etmiştir (İlhan, 2013: 171). Şiirde bir cumhuriyet kahramanı tiplemesinin Bozköy’lü Hasan ile çizildiği görülür. Bir anlamda Bozköy’lü Hasan, şairin de belirttiği gibi Kuva-yı Milliye ruhunu temsil eder. Bu tutumla şair, kendi döneminin gerçekliği olan İnönü yönetimi ve Demokrat Parti’ye bir cevap vermektedir. Bozköy’lü Hasan’ın kim olduğuna dair bir ipucu ise şairin büyükdedesi olan Hasan Fehmi’nin Menemen İşgâli’nde yaşadığı serüvende gizlidir. Annesinin aile bireylerinden biri olan Hasan Fehmi’nin hikâyesi, ailede anlatılagelen bir hikâyedir. İlhan, çocukluk yıllarında bu hikâyeyi pek çok kez dinlediğini İleri ile röportajında özellikle anlatır (İleri, 2002 :23-24). Öte yandan ilk kurşun ile Millî Mücadeleyi başlayan Hasan Tahsin de akıllara gelmektedir. Diyebiliriz ki İlhan, *Dokuz Eylül* şiiriyle hem büyükdedesi Hasan Fehmi’nin anısını ölümsüzleştirir hem Hasan Tahsin’e gönderme yapmaktadır. Diğer yandan kendi döneminin siyasi çalkantısına bu şiir ile bir cevap vermektedir.

Attilâ İlhan’ın ikinci şiir kitabı olan *Sisler Bulvarı*’ndaki İzmir şiirlerini ana hatlarıyla değerlendirmeye çalıştık. Kitapta incelediğimiz şiirlerdeki İzmir’e dair zaman, mekân ve insan unsurları bir bütün hâlinde aşağıda bir tablo üzerinde gösterilmiştir:

Tablo 2: Sisler Bulvarı Kitabındaki İzmir’e Dair Zaman, Mekân ve İnsan Unsurları

“SİSLER BULVARI” KİTABI	ZAMAN		MEKÂN		İNSAN	
	Tarihî Zaman	Aktüel Zaman	İç Mekân	Dış Mekân	Fert	Toplum
Şâhâne Serseri	-	-	-	Yolculuk, büyük şehirler Nehirler ve denizler	İzmir’den ayrılış, yolda olma hâli, Attilâ İlhan	Yolculuk Sevdası,
Eski Deniz Halkları	-	-	-	Körfez, Akdeniz limanı olarak İzmir limanı, boğazlar, Kuşadası	Kaptanlar, leventler, denizciler, Hayrettin Paşa	Deniz Çevresinde Yaşayan halklar, şairin İzmir’deki ilk deniz imgeleri
Liman 2	-	-	Gemici barı, Eski liman kahveleri	İzmir limanı, rıhtım	3’üncü arz derecesinde bir adam, üç sarhoş kadın	Liman yaşamının realitesi, gerilim ve tehlikeli yaşamlar
Başka Yerde Olmak	-	On iki sıfır beş, gece, imbat	Deniz kahvesi,	Akdeniz, İzmir, ışıklı bir tespih Karşıyaka, deniz gibi kımlıdayan şiir	Attilâ İlhan (ben)	Sinematografi, İzmir dışında başka bir yerde olmak, İstanbul ve Paris özlemi
Batı	-	-	-	Eski İzmir, Menderes, Gediz Nehri, Menemen, Bergama	Attilâ İlhan (ben), anam babam Menemen (aile), efeler	Çocukluk Yıllarına ve Eski İzmir’e özlem, gurbet
İskeletler Dansı	-	Sabah ezanı vakti	Irgat taşıyan kamyonlar	Madra Dağları, Emirâlem’deki pamuk tarlaları, Maltepe Sırtları	Gündelikçiler, tarla işçileri, ırgatlar	Menemen’de geçen ilk çocukluk ve kır yaşamına dair izler, gündelikçilerin yaşam koşulları
Mustafa Kemal	23 Aralık 1930	Bir vakitler	-	-	Mustafa Kemal, Mustafa Fehmi Kubilay	Menemen ile özdeşleşen Kubilay vakası, toplumsal hafıza
Dokuz Eylül	İşgal yılları Menemen’in işgali	Gece, Ayıışı	-	Bozköy	Bozköy’lü Hasan (Hasan Fehmi, şairin	Kuva-yı Milliye ruhu

					dedesi) / Hasan Tahsin	

4.3. Yağmur Kaçağı

Attilâ İlhan'ın üçüncü şiir kitabı olan *Yağmur Kaçağı* başlıklı şiir kitabı, ilk kez 1955 yılında, *Sisler Bulvarı*'ndan 1 yıl sonra yayınlanmıştır. O yıllarda yayıncı Salim Şengil ile çalışan şairin, Şengil'in *Duvar*'dan sonra bir şiir kitabı yayımlatma fikrine istinaden *Sisler Bulvarı*'nı dosyaladığını biliyoruz. Ne var ki bu dosya bir şiir kitabı için yayıncıya fazla gelir ve daha sonradan *Yağmur Kaçağı* adını alacak olan 'parça' ayrılır (İlhan, 2013: 145-146). Bu durum sebebiyle önceki kitabın bir uzantısı olarak her iki kitaptaki İzmir'in şiirsel varlığına benzer perspektiften yaklaşmayı uygun gördük. Son olarak İlhan, kitabın 2. basımı için gerekli önsözü 22 Kasım 1970 tarihinde Karşıyaka/Çamlık'ta bulunan evinde yazmıştır (İlhan, 20001: 93).

Fabrika Durağı, *Bulvardia* ve *Acı Ninni* başlıkları olmak üzere üç bölümden oluşan kitabın ilk bölümünde şairin şahsi serüvenleri, yolculukları ve aşkları ön plandayken, diğer bölümde daha toplumsal konular ve halk söyleyişine uygun sözler kullanılmıştır. *Fabrika Durağı*'nda İlhan'ın sinematografik unsurları daha da geliştirdiğini görüyoruz. Özellikle aşk şiirleri, kullandığı bu üslup ile birer "aşk filmi"ne dönüşmüştür. Şairin kişisel yaşamındaki gönül maceraları ve kadınlar, bu şiirlerin unutulmaz kahramanları olarak eserde yer alır. Nitekim şair, kitabın bu bölümünün "aşk şiirleri"nden oluştuğunu belirtecektir:

"ilk bölüme, aşk şiirleri bölümü desem, yanlış mı olur? Sanmıyorum. Aşk şiirleri ama, boğazına kadar toplumsal yaşantıya batmış ozanın, aşkını söylerken, içinde çırpındığı durumu yansıtmaması olası mı? En soyut, en dolaylı gibi görünen sevda şiirlerinde bile, dipten dibe işleyen toplumsal thème duyumsanır. Hele bazılarında, toplumsal ve bireysel diyalektik iç içe geçmiş daireler halindedir." (İlhan, 2001: 96).

Elbette İlhan, dönemin çalkantılı siyasi sürecine cevaben yer verdiği sözlerinde, ona yüklenen "sinema şiiri yazmak" suçlamalarını savurmak ister. Nitekim alıntıda da görüyoruz ki "boğazına kadar toplumsal yaşantıya batmış ozan" bir yandan toplum için yazarken, kişisel yaşamındaki serüvenleri de pekâlâ şiirselleştirebilir. Bu anlamda Attilâ İlhan, *Yağmur Kaçağı*'nda da tıpkı *Sisler Bulvarı*'nda olduğu gibi eleştirilere

şiiiryle cevap verecektir. Şaire göre en sevilen şiiirlerinden bazılarının bu kitabında yer alması oldukça normaldir. Çünkü ona göre “*bugün, tartışmalar unutulmuş, şiiirler kalmıştır.*” (İlhan, 2001:95).

Sisler Bulvarı’yla aynı dönem yazıldıkları için benzer özelliklerle karşılaştığımız şiiirlerde ana mekânlar olarak İstanbul, Paris ve İzmir’i görmekteyiz. *Fabrika Durağı* şiiirlerinde *Suna Su*, *Suna Su İçin Koşma*, *Büyük İstifham Üzerinde* şiiirleri bir üçleme oluşturmaktadır. Çünkü bu şiiirlerde şairin İzmirli gençlik aşklarından biri olan Suna Su ile karşılaşmaktayız. Şair bu şiiirlerde hep sevgilisiyle olmayacak bir hayali, yani imkânsız bir aşkı anlatmaktadır. Nitekim Çelik de bu kitapta “ben”e ait temalar olarak *Sisler Bulvarı*’nda gördüğümüz gerilim dolu, arayışlar içindeki, serüven tutkunu ve âşık insanın varlığının sürdürüldüğünü söyler (Çelik, 2007: 173).

Şiiirlerin daha iyi anlaşılması için öncelikle eserin arka planındaki hikâyeyi anlatmayı uygun görüyoruz. İlhan, Suna ile yaşadığı macerayı birçok kez anlatmıştır. Ciravoğlu’nun İlhan’ın yaşamöyküsünün anlatıldığı kitapta bizzat İlhan, olayı şöyle özetlemiştir:

“*Suna Su, acaba yanlış zamanda yanlış yerdeki doğru kız mıydı? Henüz lisedeki Çolpan’ın sınıf arkadaşıydı, sanat zevki yaşına göre hayli gelişmiş, güzelliğinde bir Meryem tablosu safiyeti. O ara bir ayağım Paris’te bir ayağım İstanbul’da, Suna ise İzmir’de: buna rağmen ikimizi de alt üst eden fırtınalı bir yakınlığımız oldu; neresinden bakılsa imkânsız bir aşk!*” (Ciravoğlu, 1997: 159).

Yaşanan sevdanın ‘imkânsız’ olarak adlandırılışı boşa değildir. İkili arasındaki yaklaşma ciddileşince, her iki tarafın aileleri işin içine karışır. Ne var ki Suna’nın ailesi nasıl geçineceklerine dair sorular soracaktır. Mecidiyeköy’de bir arkadaşı ile aynı evde yaşayan şair ise ev geçindirebilecek para kazanmadığı gibi kazanabilme ihtimalinin de olmadığını söyleyecektir. Şair, bu olaydan sonra sevgilisine bir mektup yazarak onu İstanbul’a yanına çağırır. Suna ise şaire ne cevap verir, ne de kendisi gelecektir. Ailesi ise Suna’nın kaçacağından korkarak onu Anadolu’da görev yapan abisinin yanına kaçıracaktır. Bu yüzden şair, sevgilisini hep *uzak bir bahçede beyaz bir zambak gibi* hatırlayacaktır (Ciravoğlu, 1997: 161).

Görüldüğü gibi İstanbul- Paris ve İzmir üçgeni ve geçim sorunu, bu aşkın imkânsız olmasına yetmiştir. Birazdan açıklayacağımız şiiirler de bu imkânsız aşkın izdüşümleri

ve hesaplaşmaları gibidir. Bu şiirlerde ozan, serüvenden serüvene atılırken, Suna Su ise İzmir’de ozanı bekleyen sevgilidir diyebiliriz.

Suna Su başlıklı ilk şiirde şair, Suna’yı kendisi için endişelenen bir ruh haliyle çizer:

“*sunu su karanlıktan korkuyordu
sıçramış uykusundan uyanmıştı
kalbini sımsıkı elinde tutuyordu
eylül’ün gözleri camlardan bakıyordu
kirpikleri yoktu dökülmüştü
sunu su kalbinden korkuyordu*” (İlhan, 2001: 10).

İlk bentte yer alan “*eylül’ün cesedi çamurda yatıyordu*” dizesi ile şair, Eylül’e gerçeküstü imgeler giydirerek bir rüya atmosferi yaratır. Eylül ayının hüznü ve aşkı temsil ettiği düşünülürse, şair imkânsız bir aşkın varlığını şiirin başında hissettirmiş olur. Bu aşkın taraflarından biri olan Suna Su da Eylül ile özdeşleşecektir. Öte yandan Suna’nın korkusu, gördüğü bu rüyayla açıklanır. Nitekim şiirin devamında da benzer korku kendini daha keskin ve açık ifadelerle hissettirecektir:

“*her sene bir eylül bıçaklanır
...
sunu su parça parça uyanır
bulutlar parça parça düşünür
her dakika bir roman yaşanır
her dakika bir yola düşülür
öpüşülür öpüşülür öpüşülür*” (İlhan, 2001: 11).

Eylül’ün hüznü ve sevdayı temsil ettiğini belirtmiştik. ‘*Her sene bir Eylül bıçaklanır*’ mısrası ile ayrı düşen çiftlere, noktalanın aşklara bir gönderme vardır. Ayrılık her ne kadar gerçekse, sevgilinin hayalinden vazgeçememiş de o denli güçlü bir şekilde şiirin devamında kendini hissettirir. *Suna Su* şiiri aşka kaçışın en güzel anlatıldığı şiirlerden biri olarak karşımıza çıkar. Şiirde “İzmirli sevgili” tipi ile *Suna Su*, *Suna Su İçin Koşma* başlıklı şiirde de karşımıza çıkmıştır. İlhan’ın şair olarak Suna Su isminin şiirselliğinden bir ahenk unsuru olarak nasıl yararlandığını da görmekteyiz.

Şairin arka planda Suna Su’yu düşünerek yazdığı ve bir yandan da içsel bir hesaplaşma şiiri olan *Büyük İstifham Üzerinde* başlıklı şiir de İzmir açısından önem taşır. Çelik, bu şiirde kaçış, arayış, gerilim, aşkla çerçevelenmiş “ben”in daha net gözlemlendiğini belirtir (Çelik, 2007: 190). Denebilir ki ben’in duyduğu aşk ve varlık problemi şiirde iç içedir. İlhan, *Meraklısı İçin Notlar*’da bu şiirleri çok özel sayıp yayımlama

sürecindeki kararsızlığını ifade eder: “uzun yıllar bu şiirleri ‘özel sayıp yayımlamamıştım. ‘yağmur kaçağı’nın ikinci basımı yapılırken yayımlamaya karar verdim. zaten ben sanatçıların her şeyinin bilinmesi kanısındayım.” (İlhan, 2001: 98). Beş bölümden oluşan şiirin ilk bölümü olan *Şimdi Sen Olsan*’da şair kendi varlık problemlerine dair sorgulamalara girişirken yağın yağmurla beraber geçmişe dalarak sevgilisini hatırlayacaktır:

“ilk sonbahar yağmuruyla oturduk hayli dertleştik
ben camın önündeydim o arkasındaydı
sen izmir taraflarında uzakça bir yerdeydin” (İlhan, 2001: 14).

Daha önce açıkladığımız kendi hayatını hikâye etme yöntemini bu şiirin açılışında da görmekteyiz. İstanbul’daki gündelik yaşamına şahitlik ettiğimiz sanatçı, bir yandan sorgulamalara hazırlanırken, arka planda İzmir’deki sevgilisini de düşlemektedir.

Gözlerimi Kapasam başlıklı ikinci şiirde de hayal kurma, sevgiliyle bir hayat paylaşma temisi devam eder. İlhan’ın bu bölümde büsbütün hayallere daldığını görürüz. Suna Su ile ortak bir hayatı yaşayamamanın verdiği acı şiirde hissedilir:

“gözlerimi kapasam
senin için bir mısra tasarlasam
bir renk düşünsem
başımı senin dizine koyduğumu uyuduğumu düşünsem
çocuğunmuşum gibi saçlarımı okşadığını
kocanmışım gibi yakama çiçek taktığını
...
sen ve ben günün yirmi dört saatini öldürsek boğazlasak
ellerin göğsüme girse avuçlayıp kalbimi koparsa sınırsız
ben senin kanına girsem
kalbine kurulup otursam” (İlhan, 2001: 17).

Attilâ İlhan’ın şiirlerinde özellikle aşk teminin ağır bastığı şiirlerde şehir farklılığından dolayı ayrı düşme-uzakta farklı hayat sürdürme fikri kendini hissettirir. *Suna Su*’ya yazdığı bu şiirler bahsettiğimiz temanın en güzel ve gözle görülür örnekleridir. “*Sen ve ben günün yirmi dört saatini öldürsek boğazlasak*” dizesi, yalnızca mekânın değil, bulunduğu şehre bağlı olarak zamanın da farklı akışını anlatır. Kavuşma, özlemin giderilmesi mekânın ve zamanın bir bütün olduğu andır. Şiirde hep bu an üzerinde durulmuş, bu ana ulaşma isteği anlatılmıştır diyebiliriz.

Bu bölümün diğer üç şiiri olan *İki Elin Kızıl Kanda Olsa*, *Sen Olmadığın Vakit* ve *Değil Mi Ki* şiirlerinde de şairin yaşamına istinaden izdüşümsel olarak ‘imkânsız aşk’ teması devam eder. İzmir ise bu şiirlerde hep sevgilinin bulunduğu mekân olarak kalmış, bu uzaklık algısına bağlı olarak da sevgiliye ulaşma isteği, beraber bir yaşamı paylaşma ve kaçış temi tüm şiire yayılmıştır.

Aşkın ve İzmir’in kesiştiği diğer kişilerden biri de Zehra’dır. Attilâ İlhan’ın *Sisler Bulvarı*’nda *Bursa’dan Yaylımateş* şiirinde “Zehra Kardelin / Nasıl çıkmış bütün Türkiye’yi gezmiş yüreğin” diye seslendiği Zehra’yı bu kitapta İzmir şiirleri içerisinde de görmekteyiz (İlhan, 2013: 110). *Meraklısı İçin Notlar*’da İlhan, Zehra Kardelin isminin hikâyesini şöyle anlatır:

“zehra adıyla onu kimse çağırmazdı, kardelin’se benim uydurmam. Galiba çocukluk yıllarımdan geliyor, menemen’deki bağda lâstik sapanla kuş avlardık, çocukların kardelin adını verdikleri bir kuş hatırlarım, oradan.” (İlhan, 2001: 99).

Hayatından gelip geçmiş insanların isimlerini, şiirinde bir ahenk unsuru olarak kullanan şair, burada da benzer şeyi yapar. Öte yandan sinematografi de kendini hissettirir. İlhan bu kişileri şiir dünyasına buyur ederken onlara bir tip, bir karakter kazandırmayı ihmal etmez. İşte Zehra Kardelin de bunlardan biridir. Öte yandan diğer gönül hikâyesinde olduğu gibi bu hikâye de mutsuz bir sonla bitecektir. Şiirin daha iyi anlaşılması adına, bu ilişkinin arka planını *Meraklısı İçin Notlar*’dan alıntılıyoruz. Öte yandan dönemin edebiyat serüvenlerine ve o dönem meşhur olan edebiyat matinelere dair önemli ipuçları barındırdığına da dikkat çekmeliyiz:

“zehra’yla ilişkimiz, ‘resmen’ nişanlanmaya kadar gitmiş, her zaman olduğu gibi benim yüzümden happy and’e ulaşamamıştır. zehra, alman filolojisinde öğrenciydi, sonradan hikâyeler yazacak olan leylâ erbil’i bana tanıtan da odur, edebiyat fakültesi kantininde yeşil gözleri son derece etkileyici bu genç kız, hiç unutmam, bir çırpıda şiirlerimin birinden bir mısraı ezberden okuyuvermişti. edebiyat matinelерinin moda olduğu yıllarda, zehra’yla ben, leylâ’yla sait (faik) o matine senin, bu matine benim dolaşırdık...” (İlhan, 2001: 99).

Burada bir diğer dikkat çekilecek unsur da şairin Zehra’ya ‘kardelin’ ismini takmasıdır. İlhan bunun için çocukluk yıllarının Menemen’inde yer alan bir gözleminden istifade ederek, ona bir kuşun ismini verir. Bu durum da şairin kendi ben’i ile sevgilisini

bütünleştirdiğini göstermektedir. Zehra ile ilgili şiirler *Zehra Kardelin*, *Zehra'nın Hâli*, *Zehra Beni Eylül'de Bekliyor* ve *Birinci Cuma*'dır.

Yağmur Kaçağı adlı bölümde İzmir Şiiri olarak adlandırabileceğimiz iki şiir varsa bunlar *Birinci Cuma* ve *Smyrna Blues* başlıklı şiirlerdir.

Birinci Cuma önceki üç şiirin bir devamı olarak Zehra'ya yazılmış şiirler içerisinde. Ancak şiirin açıklamasında şairin kişisel yaşamında gelişen olaylara bağlı olarak bunun bir İzmir şiiri olduğunu söyleyebiliyoruz. Nitekim aşağıdaki açıklamada şairin Zehra ile yaşadığı aşkın da üzücü bir sonuca bağlandığını görmekteyiz:

“zehra'yla son bozuşmamız üzerine kalkıp izmir'e gitmiştim. orada, çocukluğumun deniz kıyısında yalnız kalınca, zehra'ya ne kadar haksızlık ettiğimi hissettim. bir sürü mektup, bir de bu şiiri yazdım. hazin bir sonbahardı. bazı günler kültürpark'a gidiyor, çay bahçelerinde oturup ağaçları dinliyordum. zehra cevap vermedi. daha sonra almanya'ya gitti. orada tanıştığı bir ispanyolla evlendi. venezuela'ya yerleştiler. yıllarca orada yaşadı. şimdi new york'ta...” (İlhan, 2001: 100).

Öte yandan yukarıdaki alıntı şairin İzmir'deki gezi rotası, kaçış noktalarına dair ipuçları barındırmaktadır. İzmir şair için bir kaçış şehri, ruhun dinlendirdiği ve durup düşündüğü bir konum olarak anlatılmıştır. Anlıyoruz ki İlhan'ın çocukluğuna dair hemen her şey İzmir ile bütünleşmiştir. Deniz kıyısı, Kültürpark gibi mekân ve atmosferler şairin kaçtığı bir nokta ve çözüm bulmaya çalıştığı yerler olarak anlatılmaktadır. Mevsimin sonbahar oluşu da ayrılığın habercisi gibidir. Nitekim *Birinci Cuma* şiirinde bu kez şair İzmir'deyken sevgilisi başka bir yerdedir:

“soğuk soğuk geceleyin
sonbahar yağarsa geceleyin
gözlerindeki bıçaklar parıldarsa
nabızların uğuldarsa geceleyin
turnaklarından kıvılcımlar uçarsa
saklı bir korku gibi içimdesin
sonbaharın altında izmir'de” (İlhan, 2001: 35)

Sonbaharın altında İzmir'de mısrası şiirde iki kez tekrar ettirilir. Şair burada yaşadığı aşk serüveni ile ilgili içsel bir hesaplaşma yaşarken, gerçek zaman ve mekânın İzmir'de bir sonbahar oluşu ayrılık ve kopuş temini vurgulamaktadır. Çelik bu mısraı “güzelliklerle dolu, fakat sevgilisiz anlamsızlaşan bir mekânı ve bu mekânda mutsuz 'ben'i ortaya koymaktadır” diyerek yalnızlığa dikkat çeker (Çelik, 2007: 200). Şiirin

ikinci bölümünde bu kopuştan kaynaklanan gerilim duygusu tabiat unsurları ile daha da güçlenmiştir:

“su kımıldarsa geceleyin
şafak vakitleri yerinden oynarsa
sonbahar yağarsa geceleyin
güz yemişleri ıslanırlarsa
sütlü yaprakları ıslanırlarsa
soğuk soğuk geceleyin
saklı bir korku gibi içimdesin
sonbaharın altında izmir’de” (İlhan, 2001: 35).

Şiirde her iki bentte de ‘geceleyin ve soğuk’ kelimeleri tekrar eder. Şairin kendi ‘ben’i gece vakti sevgilisi ile yaşadığı serüveni düşünerek bir karara varmaya çalışır gibidir. Güz yemişleri, sütlü yaprakları gibi tabiat unsurları da şehir kimliğinin birer sembolü olarak şiirde yer alır. Öte yandan ıslansa da dallarında tutunmaya çalışan bu incir motifi, ayrılmak istememe, sevgiliden kopamama gibi bir duyguyu arka fonda hissettirir. Nitekim ayrılık daha ağır basar ve sevgilinin hayali, bir korku gibi şairi takip eder. Bu şiir ile İlhan’ın İzmir’de yaşadığı sorgulamaya tanıklık eder, şehre ait unsurların bir ayrılık şiirinde nasıl yer edebileceğinin çeşitlerini tanıma fırsatı buluruz.

Fabrika Durağı bölümündeki şiirlere ‘ben’in ruh halinden kaynaklanan bir mübhemiyet’in hâkim olduğunu savunan Çelik, *Smyrna Blues* adlı şiirde de benzer bir belirsizlik hissine dikkat çekmektedir (Çelik, 2007: 201). Zaman ve duygulanımların imajı ile bütünleşerek karşımıza çıkan bu hissiyat, yalnızca mekânın belirgin oluşuyla anlam kazanır. Bu şiirin baştan sona bir İzmir şiiri olduğuna dikkat çekmeyi uygun görüyoruz. *Meraklısı İçin Notlar*’da Attilâ İlhan, şiirin adındaki “blues” kelimesini açıklayarak esere neden bu ismi verdiğini şöyle açıklamıştır: “blues bilindiği üzere zenci cazında doğaçtan söylenen türkülere deniyor. ingilizce bu isim izmir türküsü anlamına, ama smyrna blues denince havası değişiyor birden...” (İlhan, 2001: 100).

Blues teriminin kökeni, Batı Afrika’da cenaze, yas gibi törenlerde ölünün ardından doğaçlama olarak okunan sözler, yani acının bir ifadesidir. Özellikle 17. yüzyıldan itibaren Afrika’dan getirilen kölelerin tarlalarda çalışırken söyledikleri şarkılarla Avrupa’da tanınmaya başlar. Çivit mavisini anlamına gelen kelime hüznün ve umudun karışımı bir mistisizm vardır. İlhan’ın da değindiği gibi kelimenin bu zenginliği ona bir çağrışım sunmaktadır. Smyrna ise bilindiği gibi İzmir’in tarihi literatürde geçen

isimlerinden biridir. Her iki kelime bir araya gelince Türkçesi olan İzmir Türküsü’nden farklı, daha egzotik bir çağrışımı okuyucuya sunmaktadır. Şiirin notlarında şairin ilham kaynağının deniz, liman ve rıhtım yaşamı da göz önünde bulundurulursa, İlhan’ın neden bu şiire *Smyrna Blues* dediği daha iyi anlaşılır:

“eski limanda, kahvelerin rıhtıma attıkları iskemlelere oturur; kıçtan bağlanmış gemilerin tayfalarıyla rıhtım barlarının üstündeki otellerde oturan yosmaların aşnaşışmelerini seyrederdim. bu bana ister istemez, iki savaş arası Fransız sinemasının, liman filmlerini hatırlatıyordu. böyle bir şiir oldu...” (İlhan, 2001: 100).

Böylelikle şiirde, bir ilham kaynağı olarak deniz ve rıhtım yaşamı, denizci tayfaları ve yosmalardan oluşan zengin çağrışım *blues* kelimesinden yayılan hüznün çivit mavisi rengine karışmıştır. Bu durum şiirdeki *belirsizlik* hissini de açıklar. İlhan’ın çocukluk yıllarında İzmir’de izlediği Fransız ve İtalyan sinemalarını daha önce hayatıyla ilgili bölümde açıklamıştık. *Smyrna Blues* tamlaması bu bakımdan şairin hafızasındaki o eski modern şehrin de bir sembolü olurken, şiire de modern bir hava katar. Dört bölümden oluşan eserin ilk mısralarında İnga Pee adlı kişi ya da nesneyle tanışırız:

“İnga pee yudum yudum erimeden
sabahın yıldızlı aydınlığında
dudaklarından kaldırımlara dökülen
senin kanın mıdır bilemem
yalnız çığlıkların hatırımda
rıhtımda pazartesi sularında” (İlhan, 2001: 36).

İnga Pee’nin ne olduğu ya da kim olduğu bilinmemektedir. Söz konusu mekân hem şiirde hem de notlarda rıhtım, liman olduğu için akla bir gemi ya da tekne adı gelmektedir. Şairin unutulmaz şiirlerinde gördüğümüz ve bunu bir sinematografik özellik olarak saydığımız bir kişi, tip, karakter yaratma girişimi, bu şiirdeki imgeleri *İnga Pee*’de toplamıştır. İlhan, kendi *belirsiz* duygularını da bu imgeye söyler ya da söyletir. Bu sayede sanatçı, kendi duygularını bu gizli perdeden şiire aktarmış olur.

İlk dizedeki *yudum yudum* söz grubu bir bitişi bildirmenin yanı sıra, sabaha doğru zamanın akışını da anımsatır. Dudaklardan kaldırıma dökülen kan, çığlıklar gerilimli bir gecenin sabahını özetlemektedir. *Rıhtımda pazartesi sularında* dizesi de bu gerilimli geceyi bir cinayet atmosferine bürümektedir. Öte yandan bu dize mekânı ve zamanı açıklarken hiç unutulmayan bir olayın sembolü de olur. Şair dört bölümün

sonunda da bu dizeyi tekrar ettirerek şiirdeki gerilim atmosferini diri tutar. Böylelikle rıhtım bir cinayet mahalli olarak işlenirken, pazartesi suları da bu cinayetin zamanı olur.

Şiirin diğer bendinde karşılaştığımız *gözlerinde bir rakı bulanıklığı* dizesi ile ilk bölümdeki *yudum yudum* söz grubu bir uyum yakalayarak mekânın bir içki meclisi olduğunu da akla getirir. Mermer dişlerin soğukluğu, bıçak, oyulmuş bilekler gibi tamlamalar ile şiirdeki gerilim sürdürülür. İnga Pee'nin belirsizliği ise *gece mavisine boyalı saçların, devler hıçkırır şarkılarında, nefesin hem erkek hem kadın* gibi dizelerdeki imge çağrışımları az önce bahsettiğimiz şairin kendi duygulanımlarının bir toplamı gibidir. Şiiri ilginç kılan da İnga Pee'nin kim olduğu sorusudur. Bu soruya en iyi cevap, şairin kendi 'ben'inin yaşadığı *belirsizliktir*. Öyle ki bu belirsizliğe dair imge ve çağrışımların tümü şiirde *İnga Pee* olarak vücut bulur diyebiliriz. Son bölümde bu belirsizlik ve gerilim daha da net görülür:

“kıvrıcık kirpikli bir çocuk bağıır
yıkılmış inga pee'nin burnunda
küpeştenin demirlerini ısırır
ellerim kelepçeli kulaklarım sağır
yalnız smyrna blues hatırımda
rıhtımda pazartesi sularında” (İlhan, 2001: 37).

Buradaki *ellerim kelepçeli kulaklarım sağır* dizesi akla *bluesi* Avrupa'da tanıtan köle işçilerini getirir. Şairi bir aşkın kölesi gibi imgeleyebiliriz. Ancak bu bitmekte olan bir aşktır. Kitapta *Smyrna Blues* şiirinin, *Birinci Cuma* adlı şiirden hemen sonra geldiği göz önünde bulundurulursa şairin Zehra Kardelin şiirlerindeki benzer sorgulama bu şiirde de hissedilir. Nitekim şiirdeki belirsizliği de bu şekilde açıklamak mümkündür. *Yalnız smyrna blues hatırımda* dizesinde şiire ismini veren tamlama kullanılmıştır. Son iki dizede anlıyoruz ki cinayet mahalli ve zamanı yitirilmekte olan bir aşkın sembolü olarak hissedilir. Olay anı olarak gördüğümüz *rıhtımda pazartesi sularında* dizesi de unutamamanın bir imgesi olur. İzmir limanı, rıhtım ve gündelik yaşama dair izlenimler şiirde bu şekilde şairin kendi duygulanımlarıyla iç içe aktarılmıştır diyebiliriz.

Son olarak *Meraklısı İçin Notlar*'da İhsan İpekçi'nin İlhan'dan kardeşi Çolpan İlhan'ın oynayacağı bir film yazmasını istediğini, *Smyrna Blues*'in de bu filme kaynaklık ettiğini söylemiştir. Bahsedilen film *Yalnızlar Rıhtımı*'dır (İlhan, 2001: 101).

Bu durum İlhan'ın üretkenliğini göz önüne sererken, Attilâ İlhan'ın sanat türleri arasındaki geçişine ve her eserinin birbiriyle paralelliğine dikkat çekmeyi uygun görüyoruz. Onun eserlerinin edebiyat-sinema gibi başlıca iki sanat türü arasındaki bu kolay geçişkenliği sanatçıya bir üretkenlik, hız ve orijinallik bahşetmiştir. Hiç şüphesiz *Smyrna Blues* şiiri ve *Yalnızlar Rıhtımı* filmi bunun en güzel örneklerindendir.

Kitabın son bölümü olan *Acı Ninni*, şairin *bireyci şiirler* yazmakla suçlanmasına ve *şâiranelikle* itham edilmesine bir cevap niteliği taşır. “*Hayatımın hiçbir aşamasında halktan, halkın sorunlarından koptuğum söylenemez.*” diyen şair, bu bölümdeki şiirlerde toplumcu tutumuyla yazdığı şiirlere yer verir (İlhan, 2001: 104). Yine de *Sisler Bulvarı*, *Yağmur Kaçağı*'nın yazıldığı dönemde İlhan, eleştirmenlerce *romantik* olarak algılanmıştır. Bu bölümün ilk şiiri olan *Kadınlar Havası*'nda önceki şiirlerde geçen yabancı kadın isimlerine karşın, Türkçe isimlerle bir şiir örgüsü kurulmaya çalışılır. İlhan bunu *Meraklısı İçin Notlar*'da şu şekilde özetler:

“*hannelise, maria, zehra, suna, vs... bunlar şehirli, hatta yabancı kızlar öyle mi? Aynı günlerde, kadınlar havasını yazıyorum, alın size memleketimin kadınları, içinde yaşadıkları ağır koşullar, mutsuzlukları, sömürülüşleri vs.*” (İlhan, 2001: 105).

Memleketin kadınlarının Zeliha, Ümmühan, Melâhat, Hasene, Zeynep, Hâfız Hanım, Cevriye, Hatice ve Zühre gibi isimlerle imgeleştirilir. Şiirde her kadının ayrı ayrı zor yaşam koşulları işlenirken Anadolu coğrafyasının çeşitli tabiat unsurları da şiirde yer alır. İzmir, bir şehir adı olarak şiirde açıkça geçmez. Fakat şiirde kent belleğinde yer etmiş üzüm motifi diğer şiirlerde olduğu gibi bu coğrafya ile beraber anılır. Bu sırada şair, Batı Anadolu yöresinin kır, tarla gibi mekânlarında geçen günlük yaşamı bu şekilde anlatmış olur:

“*kimileri dersen yorgan kaplıyorlar
hiçbir hallerine kusur bulamıyorum
uyurken açılısam üstümü örtüyorlar
elimî yıkasam havlu tutuyorlar
isimlerini bir bir çıkaramıyorum
memleketimin bereketli kadınları*” (İlhan, 2001: 66).

Üç bentten oluşan şiirde her bendin sonunda *memleketimin bereketli kadınları* dizesi tekrar ettirilerek yöre kadınlarının yaşamındaki zorluklara dikkat çekilir. Özetle İzmir ve Batı Anadolu'ya dair kır ve tabiat yaşamının yine bu şiirde tıpkı diğer şiirlerde

olduğu gibi üzüm motifi ile çağrışım alanımıza girdiğini söyleyebiliriz. Yalnız bu kez buradaki yaşam, kadınların çalışmakla geçen gündelik hayatı üzerinden aktarılmıştır.

Kitabın son bölümü olan *Acı Ninni* bölümünde toplumsal temalar ve genel olarak Anadolu insanı ağırlık basar. Şiirlerdeki söyleyişte halk edebiyatına dair unsurların çokluğu da dikkat çekmektedir. İzmir’e dair üç önemli şiir şehre ait insan tiplerinin tasvir edildiği *Tartımlı Adam*, *Deli Asâf* ve *Hammal Şakir’e Ketenhelvacı Mânileri* başlıklı şiirlerdir. Bu şiirlerde İzmir’deki çalışma ve iş ortamına dair insan tipleri çizilmeye çalışılmıştır. İlhan bu şiirlerdeki genel amacını *Meraklısı İçin Notlar*’da şöyle ifade etmiştir: “*halktan, emekleriyle yaşayan kişilerden, portreler. çokluk değişin akışına bırakılarak, tekerlemeyle mâni havasında söylenmiş, çoğu paris’te yazılmış şiirler.*” (İlhan, 2001: 106).

İlhan’ın Paris’te yazdığı bu şiirler, kendi memleketinden uzakta yaşayan bir sanatçının memleketine dair yaptığı insan gözlemlerinin toplamıdır. Sonuç olarak da ortaya sanatçının deyişiyle *portreler* çıkmıştır. *Tartımlı Adam* şiirinde *sıtmalı bir tarım ırgatının* yaşamındaki zorluklara tanıklık ederiz. İlhan bu insan tipini çocukluk yıllarında Menemen’de yaptığı bir gözleme dayandırmıştır:

“*tartımlı, ege yöresinde poşu yerine kullanılan bir kelime. o taraflı olanlar, bağda bahçede çalışanların, başlarını tartımla sardığını bilirler. sıtma dersiniz, benim çocukluğumda menemen ve alayşehir ovalarının, baş belâsı idi. ben de sıtmayı menemen’de kaptım, çok da çektim. tartımlı adam, kaderine terkedilmiş, sıtmalı tarım ırgatını anlatmaya çabalıyor.*” (İlhan, 2001: 106).

Tartımlı, İlhan’ın da değindiği gibi sözlükte başörtüsü, yemeni olarak geçmektedir. Şiirde anlatılan tarım işçisi tipinin adı, *tartımlı adam* olarak çizilmesinin sebebi, bağda bahçede çalışan yöre halkının bu başörtüsünü sıcaktan-soğuktan vb. korunmak için kullanmasıdır. Şiirde tartımlı adamı sıtmayla çevrelenmiş ve zor çalışma koşullarını ben dili ile anlatırken görürüz:

“*ben tartımlı adam ayağım çılbaç çamurda yukarda mavi
okumam yazmam yohtur şeytanın gözü kör olsun
çılbaç çamurda solucan sabah beş kerkenes havai
ben tartımlı adam sıtmam boynumdan aşkın
el çılbaç ayak çılbaç sıtma çılbaç ve mavi*” (İlhan, 2001: 72).

Tarım işçisinin ben diliyle konuşturulması, şiire günlük konuşma dilinin söylemlerini beraberinde getirmiştir. “Çılbaç, yohtur, şeytanın gözü kör olsun” gibi kelimelerle

tarım işçisi tipinin dramını daha derinden hissederiz. Sıtma hastalığı ise İlhan'ın Menemen'deki yaşamından kalmış bir semboldür. Kendisinin de bu hastalığı yaşadığını belirten yazar, bu hastalığın üzerinde özellikle durarak kişisel yaşamından bir izi de bu tipe aktarma fırsatı bulmuştur. Şiirin ikinci bendinde, tartımlı adam dahi kendini adamdan saymamaktadır:

*“ben tartımlı adam adamdan sayılmam vallahi
dalah tepdi dalah ciğerim kebab oluptur
ben tartımlı adam ıscahım sıcah sahi
avuçlarım ataştırkine gözlerim göldür gölektir
el ıscah ayak ıscah sıtma ıscah ve mavi”* (İlhan, 2001: 72).

Günlük konuşmanın söyleyişi olarak bu bentte de “vallahi, dalah, oluptur, ıscahım ıscah sahi, ataştırkine” gibi ifadelerle rastlamaktayız. Mâni ve tekerleme havasına sahip şiirde ben dili her iki bentte de sürmüştür. Şiirdeki tarım ırgatının dramı bu acı söyleyiş ile daha da derinden hissettirilmiştir. Mavi gökyüzünün altında çalışan tartımlı adam, bu zor yaşam şartlarını okuma yazma bilmemesine, sıtma hastalığına bağlamaktadır. Buradan da İlhan'ın şiirde dramını anlattığı tip ile toplumsal bir eleştiri yapmaktadır diyebiliriz.

Öte yandan tartımlı, bugün halen Menemen yöresinde bağlarda ve bahçelerde çalışan insanların kullandığı bir semboldür. Uluslararası Menemen Çömlek Festivali'nde bu başörtüsü bir sembol olarak daha da ön plana çıkarılmakta, yöre halkının bir sembolü olarak yaşamaya devam etmektedir.

Deli Asâf şiiri kırsal kesimden kente göçün ve bu göçün yarattığı dramın şiiridir. İlhan'ın çoğu şiirinde gördüğümüz gibi bu şiirde de bir senaryo bulunmaktadır. Şiirde ana mekân Balıkesir'in ilçesi olan Şekvirânlı Köyü'dür. Bu ilçeden gelip geçen kamyonlar ve Deli Asâf'ın *dünyayı görmek tutkusıyla İzmir'e göçme isteği* ana olaylardır. Önceki şiirde gördüğümüz halk söyleyişi unsurları bu şiirde de karşımıza çıkmaktadır. İlhan şiirdeki amacını “*şiirin özelliği, tekerleme yöntemiyle imge sisteminin bir arada kullanılmak istenmesi.*” olarak özetlemiştir (İlhan, 2001: 108).

Şiirde İzmir uzaklarda görülmeyi beklenen bir şehir olarak ele alınır:

*“izmir derler bir şehir uzakta bir yer imiş
etrafi bağlık bahçelik içinde üzüm işlenir
deli asâf dediğin bir rüzgârda toz mu ki*

*rahmet iner yol uzar karşı dağlar puslanır
kamyonlar gelir geçer fenerleri ıslanır*” (İlhan, 2001: 83).

Kamyon kelimesi şiirdeki hareket duygusunu ve kırdan kente göç hareketinin dinamizmini sağlar. Deli Asâf tipi bu kente varmanın ve orada yaşamının düşünüyü kurar. İzmir’e ait tabiat unsurları *etrafı bağlık bahçelik içinde üzüm işlenir* dizesiyle ele alınır. Üzüm motifi kent belleğine ait bir sembol olarak yine karşımıza çıkar. 5 bölümden oluşan şiirin sonunda Deli Asâf’ın İzmir’e göçünün gerçekleştiğini şu dizelerden çıkarırız:

*“şekviranlı köyünden yola düşmüş piyade
hey gidi deli asâf/ ne bir mektup ne haber
izmir derler bir şehir uzakta bir yer imiş
üstünde parça parça kara bulutlar gezer
sonra gidiş o gidiş elli kuruş kesede
rivayet ölesiymiş gurbet ölümden beter
hey gidi deli asâf/ ne bir mektup ne haber*” (İlhan, 2001: 83).

Şiirde *İzmir derler bir şehir uzakta bir yer imiş* dizesiyle yaşanacak göç ve gurbet duyguları hissettirilir. Bu yaşamın getireceği zorluk ise diğer dizedeki şehrin üstünde gezen parça parça kara bulutlar ifadesi ile sağlanır. Deli Asâf tipi, beş parasız İzmir’e göçmüş, ardında bir haber ya da mektup bırakmamıştır. Çelik bu şiirdeki ana temanın göç olduğunu vurgular: “*Şiirin arka planında, kırsal kesimden insanların büyük şehirlerde yaşamayı arzuladıkları, bu sebeple de dengesiz bir göçün yaşandığı vurgulanmak istenmektedir.*” (Çelik, 2007: 2013). Bu bakımdan Deli Asâf tipi, İzmir’e göçen kırsal kesim insanının hikâyesi ve bir eleştirisidir diyebiliriz.

Son olarak İzmir ile ilgili tekrar ettirilmiş dizelerdeki zıtlık dikkat çeker. *Etrafı bağlık bahçelik içinde üzüm işlenir / Üstünde parça parça kara bulutlar gezer* dizelerinden kaynaklanan bu zıtlık ilk dizedeki ümitli bakış ve ikinci dizedeki korku duygusuyla sağlanır. Birinci dizede göç ve büyük umutlar dile getirilirken ikinci dizede ise göçün ve gurbetin zorlukları okuyucuya hissettirilir. Şiirin senaryosuna göre Deli Asâf cesaret edip İzmir’e göçer, Şekviranlı köyü ise gündelik yaşamına olduğu gibi devam eder.

Hammal Şâkir’e Ketenhelvacı Mânileri başlıklı şiir adından da anlaşılacağı üzere mâni halk biçiminde yazılmıştır. Şiirde bir hamalın pabuç özlemi konu alınmıştır. İlhan bu tipi edebileştirirken çocukluk gözleminden yararlandığını ve eski İzmir’e dair gözlemini *Meraklısı İçin Notlar*’da aktarmıştır:

“çocukluğumuzda, ketenhelvacılar, helvalarını mâni söyleyerek satarlardı. tıpkı ramazan davulcuları gibi. mânilerinin havası da üç aşağı beş yukarı, aynıydı. izmir’de rıhtım hamallarını seyrederken, çıplak ayaklarından etkileniyorum. hammal şâkir bir çift pabuç hayali kuruyor, kurduğu hayali ketenhelvacı mânileriyle dile getiriyor.” (İlhan, 2001: 108).

Şiirde mâni, Hammal Şakir’in ağzından söylenir. Şâkir, bir yandan helvasını satmaya çalışırken bir yandan da hayali olan pabucu tasvir eder. Çelik, İlhan’ın bu şiirini hem bir geleneği şiirleştirmesi hem de halk insanının mutluluklarını dile getirmesi bakımından dikkate değer bulmuştur (Çelik, 2007: 213). Şiir bir İzmir tasviriyle başlar:

*“konak’tan taş attım denize
Pasaport’a gitti yüze yüze
Eş menend yok helvamıza
Elvan elvan ketenhelvam
-vay kaymak vay” (İlhan, 2001: 85).*

Hammal Şakir’in konum olarak Konak ve Pasaport arasında bir yerde olduğunu ilk dizelerden anlamaktayız. Mâni dördlüklerinin sonunda Şakir’in sattığı ketenhelva övülür. İkinci mânide de bir İzmir tasvirine rastlarız:

*“tırhan mı tırpan mı yanaşır
koca izmir’i sırtında taşır
bubam köylü hammal şakir
burmabıyık ketenhelvam
-vay kaymak vay” (İlhan, 2001: 85).*

Burada ketenhelva satan Şakir’in bir portresi çizilir. *Bubam köylü hammal Şakir, koca İzmir* olarak nitelenen şehirde helva satarak geçimini sağlayan köyden gelmiş bir insanın tipidir. Şakir, mânisinin devamında sözü hayali olan bir çift pabucun tasvirine getirir:

*“sırmadan olsun kaytanı
silme kabara tabanı
yumurta topuk dini imanı
allah allah ketenhelvam
-vay kaymak vay” (İlhan, 2001: 85).*

Geleneğin şiirleşmesini ise son bölümde daha net görürüz. İlhan’ın ifadeleri hem sert ve zor yaşam koşullarına dikkat çekerken hem de mâni deyişlerini nasıl edebî bir üslupla şiirinde erittiğinin ispatı olur:

*“bu ahval koydukça koydu fakire
kalayı bastı kibar şiire*

*sıcacık beş mâni hammal şakir'e
zehir zıkkım ketenhelvam*

-vay kaymak vay” (İlhan, 2001: 85).

Hammal Şakir’in hayatına yazılan bu sıcacık beş mâni, Çelik’in de dikkat çektiği geleneğin şiirleşmesi olacaktır. *Zehir zıkkım ketenhelvam* dizesiyle önceki mânilerde övünen helvanın burada yerildiği görülür. Aslında amaç zor yaşam koşullarından kaynaklanan isyanı ifade etmektir. İlhan bu şiiri ile hem halk insanının gündelik mutluluklarını anlatmış hem mâni deyişlerini şiirinde ölümsüzleştirmiş hem de yarattığı bu tip ve şiirin senaryosu ile toplumsal eleştirisini gözler önüne sermiştir diyebiliriz.

Tablo 3: Yağmur Kaçağı Kitabındaki İzmir’e Dair Zaman, Mekân ve İnsan Unsurları

“YAĞMUR KAÇAĞI” KİTABI	ZAMAN		MEKÂN		İNSAN	
Şiir Adı	Tarihî Zaman	Aktüel Zaman	İç Mekân	Dış Mekân	Fert	Toplum
Suna Su	-	Eylül, gece	-	-	Suna Su (Şairin Sevgilisi), Şair (ben)	-
Büyük İstifham Üzerinde -1. Şimdi Sen Olsan... -2. Gözlerimi Kapasam...	-	Sonbahar, akşam, günün yirmi dört saati	Bir camın önü ve arkası	İzmir taraflarında uzakça bir yer	Suna Su, Şair (ben)	-
Birinci Cuma	-	Gece, sonbahar, Şafak vakti	-	Sonbaharın altında İzmir’de	Zehra Kardelin (sevgili), şair (ben) / yalnızlık	-
Smyrna Blues	-	Rıhtım, Pazartesi suları	Eski liman kahveleri, barlar, oteller	İzmir rıhtımı	İnga Pee (gemi, tekne)	-
Tartımlı Adam	-	-	-	Tarlalar, bağlar ve bahçeler	Tartımlı Adam (Menemen yöresinde takılan başörtüsü)	Tarım işçisinin dramı (günlük konuşma dili)
Deli Asâf			Yollardan gelip geçen kamyonlar (göç, hareketlilik)	Balıkesir, Şekviranlı köyünden İzmir’e göçmek	Deli Asâf	Kırsal kesimden büyükşehre göç (İzmir’e göçmek)

Hammal Şâkir'e Ketenhelvacı Mânileri	-	-	-	Konak, Pasaport, Koca İzmir	Hamal Şâkir Ketenhelvacılar	İzmir'deki rıhtım hamallarının dramı

4.4 Ben Sana Mecburum

1960 yılında *Ataç Yayınevi* tarafından basılan *Ben Sana Mecburum* adlı şiir kitabı Attilâ İlhan'ın şair kimliğini pekiştiren ve sağlamlaştıran kitapların başında gelmektedir. Zamansal olarak baktığımızda, bir önceki şiir kitabı olan *Yağmur Kaçağı* ile bu kitap arasında tam 5 yıl bulunur. İlhan, *Yağmur Kaçağı*'ndan sonra *Abbas Yolcu* (1957) adlı gezi notlarını ve *Zenciler Birbirine Benzemez* (1957) isimli romanını yayınlamıştır. Çeşitli konularda yazılarını kaleme alan yazar diğer yandan sinemayla olan ilgisini sürdürmüş 1959 yılında da *Yalnızlar Rıhtımı* adlı filmin senaryosunu yazmıştır.

İlhan gerek dönemin edebî ortamına paralel olarak Mavi hareketini gerekse kitabın yayınlanma serüvenine dair o yılları *Meraklısı İçin Notlar*'da özetlemiştir:

“yağmur kaçağı'ndan sonra iki nedenden şiire dönemedik: a/ üst üste bazı düzyazı kitaplarını yayımladık (zenciler birbirine benzemez, abbas yolcu gibi). b/ **mavi** hareketinin hızla yozlaşarak **ikinci yeni** akımına dönüşmesi, bu akımın dost dergisini ve yayınevini de etki altına alması benimle ilişkilerini etkiliyordu. öyle ki duvar'ın ikinci basımından sonra **dost yayınevi** ile ilişkim 'fiili olarak' kesilmiş gibiydi. oysa, şiir yazmayı sürdürüyordum. varlık beni fazla solcu buluyordu, yeditepe ile dost ise bütünüyle **ikinci yeni** sapıklığı içindeydi. ben de yazıp yazıp bir dosyada biriktiriyordum şiirlerimi. ben sana mecburum kitabı işte bu şiirlerin derlenmesiyle oluştu.” (İlhan, 2013: 137).

Kitabın ortaya çıkış hikâyesi ise İlhan'ın *çok eski (daha İzmir'den) arkadaşım* olarak andığı Şükran Kurdakul ile sohbetlerine dayanmaktadır. *Ataç* dergisine elinden geldiğinde şiirleri ve yazıları ile yardımcı olduğunu belirten şair, kitabın bu ortamda doğduğunu ifade etmiştir (İlhan, 2013: 138). Kitabın 'ticari' başarısı ile ilgili bir değerlendirme yapan şair, *Ben Sana Mecburum* kitabını 'satışı müemmen' olarak nitelemektedir. Buna sebep olarak da *Bilgi Yayınevi* sahibi *Ahmet Küflü* ile tanışması ve devamında Küflü'nün kitaptan üç yüz- beş yüz adet sipariş etmesini gösterir. Nitekim kitabın üçüncü basımının *Bilgi Yayınevi* tarafından yapıldığı bilinmektedir (İlhan, 2013: 138).

Çelik, genel olarak kitaptaki temaları “ben”e yönelik ve toplumsal olmak üzere ikiye ayırır. Fakat, “ben”e yönelik temaları, toplumsal olandan ayrı düşünmenin imkânsız olduğunu dile getirir (Çelik, 2007: 221). Ferdî olan, toplumsal olanla bütünleşmiş olarak şiirlerde karşımıza çıkar. İlhan’ı toplumsal gerçekçiliğin Türkiye’de en tanınmış temsilcilerinden biri olarak sayan Kaplan da onun şiirlerinin özelliklerini incelerken şu çıkarımda bulunur: “*Onun eserlerinde toplumsal gerçekçilik ile aşırı romantizm ve modern sanata ait birçok unsurlar birbirine karışır.*” (Kaplan, 2023: 258). Kitapta kendini hissettiren aslî unsurların başında İlhan’ın *tension* olarak adlandırdığı *gerilim* duygusu gelir. Nitekim bu duygu kitaptaki *Tension a Smyrne* adlı bölümde daha gözle görülür bir hale gelir. Şiirlerle ilgili değerlendirmelere başlamadan önce bu gerilim duygusunun kaynaklarını açıklamayı uygun görüyoruz.

Şiirlerde kendini hissettiren gerilim duygusunun temel sebebi “ben”in kişisel yaşamında yaşadığı gerilimden kaynaklanmaktadır. Çelik bu gerilimi *militan mücadele* ve *toplumsal kaygılar* olarak ikiye ayırır (Çelik, 2007: 222). İlhan, *Meraklısı İçin Notlar*’da şiirlerde hissedilen gerilimin *serüven tutkusundan* kaynaklandığını belirterek kişisel yaşamıyla bu hissi realiteye temellendirmiştir:

“işin iç yüzünü bilmeyene serüven düşkünlüğü izlenimini veren bir gerilim egemendir. serüven de serüven tutkusu da duyumsanır aslında, duyumsanır ama ilk bakışta sanıldığı gibi bu serüven kişisel çıkara bağlı ya da geniş ölçüde yanlış bir hayalperestliğin sonucu değildir; ozan, çok küçük yaşından başlayarak karıştığı toplumculuk uğraşının, kişisel yaşantısını temelinden etkileyen bir içeriğe ulaşmıştır. düşünmeli ki savaşın hemen ertesinde cebinde yüz lirayla ‘**nâzım hikmet**’i kurtarmaya giden’, **paris** gibi yabancı bir şehirde türlü sıkıntılara giren, **türkiye**’ye dönüp tekrar **paris**’e yollanması gereken, bu arada **gerçek** gazetesi **türkiye sosyalist partisi** etkinliklerine karışan, barış dergisine el altından yazılar veren, çeşitli polislerle başı derde giren bir delikanlı ozan söz konusudur...” (İlhan, 2013: 139).

“Delikanlı Ozan”ın yaşamı sanıldığı gibi hiç de kolay değildir. Burada bir sanatçı-eser yorumuna yer vermemiz de gerekir. Denilebilir ki yazılmış bir eseri, sanatçısının kişisel yaşamından ayrı düşünmek mümkün değildir. İlhan’ın sözlerinden alıntılanarak sıraladığımız tüm bu maddeler, onun yaşamındaki gerilimi had safhaya taşır. Belki de sanatçının bu gerilim yüklü şiirleri yazması onun bir nebze de olsa üzerindeki bu negatif enerjiyi, korkuyu ve gerilimi atmasına yardımcı olmuştur. Nitekim kitaptaki gerek İstanbul, Paris gibi yerlerde geçen şiirler gerekse İzmir şiirlerinde polis-kaçış-kavga imgeleri ile karşılaşmaktayız. İstanbul-Paris ve İzmir arasında geçen

yolculuklar serüven duygusunu canlı tutarken şairin diğer açıdan daha kurulu bir düzene geçmenin eşiğinde olduğu da görülür. Elbette kitaptaki aşk duygusu, bir bakıma düzenli yaşama arzusunu temsil eder. Bu durum 1965 yılında şairin *Demokrat İzmir* gazetesinde çalışacağı 5 yıllık süre zarfında da kendini hissettirir. Sonuç olarak ozanın hayatı yolculuk, siyasî mücadele ve korku, aşk ve çevresinde gelişen kurulu bir düzen arayışından kaynaklanan son derece ağır bir gerilimle yüklüdür. Bunun örneklerini de şiirlerindeki gergin, asabî ifadelerinde görmek mümkündür. Diğer yandan bahsettiğimiz gerilimin siyasî etkenleri *Tutuklunun Günlüğü* ve *Korkunun Krallığı* gibi kitaplarda açıkça görülmektedir.

Kitabın ilk bölümü olan *Askıda Yaşamak*, dünyada süregiden **Soğuk Savaş**'ı kastetmektedir. İlhan'ın bu döneme kadarki kitaplarında hâkim yaşam anlayışı dünyayı görme, tanıma, onunla bir yaşama fikri iken süregiden savaştan dolayı tüm dünyada yaşam askıya alınmıştır. *Meraklısı İçin Notlar*'da bunun açıklamasını bulmak mümkündür:

“soğuk savaş’ın, sosyalizm düşmanlığı histerisinin bütün şiddetiyle hüküm sürdüğü yıllarda, her şeyi ‘adlı adınca’ yazmasının da olanaksızlığı da o kadar olağandır. böyle olunca, tehlikeli işler içerisindeki birtakım insanların yaşadıkları yürek törpüleyici gerilimle, asıl nedenleri açıklanmaksızın yazılıyorlardı. İşler öyle karmakarışık ki aslında hepimiz ‘askıda yaşıyorduk’. gerilim (*tension*) yalnız *İzmir*’de değil, *Türkiye*’de, *fransa*’da her yerde vardı, hepimizi etkiliyordu.” (İlhan, 2013: 139).

Görüldüğü gibi şairin kendi de bu yaşam şeklini *karmakarışık* ve *tension* olarak adlandırır. Aslına bakılacak olursa, şair hala *dünya halinde yaşama* düsturuyla hareket eder. Fakat tüm dünyayı etkisi altına alan Soğuk Savaş, kontrol edilemeyecek bir boyutta işleri daha da kızıştırır ve yaşam askıya alınır. Yine alıntıdan görüyoruz ki İlhan bu gerilimi yalnız İzmir’de değil, Türkiye’de ve Fransa’da yani tüm dünyada hisseder. ‘Adlı adınca yazamamak’ da bir kaçıışı ve gizlenmeyi gösterir. Bu gerginliğin, kaçışın onun şiirlerinde kendini göstermesi sanatçının da nitelendirdiği gibi *olağandır*. Bu olağan hallerin üzerinde, şiirleri incelerken özellikle duracağız.

Askıda Yaşamak adlı bölümünde İzmir ile ilk kez *Büyük Yolların Haydudu* başlıklı şiirde karşılaşmaktayız. Şiirde polisten kaçtığı için sürekli mekân değişiklikleri içerisinde olan ‘ben’i görürüz. İzmir şehri bu eserde, ‘ben’in yaşadığı hareketli ve

çalkantılı yaşamına paralel olarak kaçış temiyile anlatılmıştır. *Meraklısı İçin Notlar*'da bu yaşam tarzı, İlhan tarafından da kabul edilir:

“ozan karmaşık ve tehlikeli yaşantısında kendisini ‘*büyük yolların haydudu*’ gibi duyumsamaktadır. o çalkantılı yılların esinlediği bir şiir, kendimi şehirden şehre attığım, belâdan belâya bulaştığım.” (İlhan, 2013: 141).

Nitekim şiirin son dördtlüğünde bu şehirden şehre geçiş ve belâdan belâya bulaşma hali anlatılmıştır. Şiirin bu son kısmı şairin hayatındaki İstanbul-Paris-İzmir üçgeninin tehlikeli ve çalkantılı arka yüzünü anlatır gibidir:

“nasıl yapıyor bilmiyorum bir türlü aklım almıyor
beyoğlu’ndan st-placide’e çıkıyor basmâne’den passy’e
izmir’de 15945’den soruyorsunuz gitti diyorlar
istanbul’da siyasî polis bile adresini bulamamış” (İlhan, 2013: 20).

Burada İzmir, Basmâne ile beraber kullanılmıştır. Şair benzer ilişkiyi İstanbul ve Beyoğlu, Paris ve St Placide, Passy gibi ilçelerle de kurmuştur. Bunun ana sebebi ülkeler ve şehirler arasındaki ulaşımın vazgeçilmezi olan tren yolu ve gar gibi mekânları okuyucuya hissettirmektir. Dolayısıyla Beyoğlu’ndan *St. Placide’e çıkıyor Basmâne’den Passy’e* dizesindeki bu hızlı mekân değişikliği ve kaçış garlar ve tren yoluyla sağlanır.

Şiirde dikkat çeken bir diğer nokta da biçimsel olarak üçüncü şahısın kullanılmasıdır. Bu da şaire içinde bulunduğu kargaşa ve çalkantılı durumu anlatma kolaylığı sağlarken şiirdeki kaçış, gizlenme hâli biçimsel olarak da sağlanmış olur. Örnek olarak şiirin başlığında bunu görüyoruz: *Büyük Yolların Haydudu* şairin kendi ‘ben’idir. Bu tutum şiir boyunca sürdürülür. Yukarıda alıntıladığımız dizede de bunu görmek mümkündür: *Nasıl yapıyor bilmiyorum aklım bir türlü almıyor* ifadesi, şairin kendinden üçüncü kişi gibi bahsedişine güzel bir örnektir. Öte yandan bu ifade şairin hayatındaki hızlı mekân değişikliklerini kendisinin bile algılayamadığı bir hızda gerçekleştiğini belirtmesi bakımından önem taşır. Kaplan, onun şiirlerindeki üslup özelliklerine dair incelemelerini biçimsel unsurlarla beraber şöyle sıralar:

“Attilâ İlhan’ın şiirlerinde kendi “ben”i çok mühim bir yer tutar. Çoğu tek cümleden ibaret olan mısraları kendi tavır, hareket ve duygularını belirten birinci şahıs ekleri veya gerindiumlarla sona erer. Bazıları arka arkaya veya aralıklı olarak tekrarlanan bir nevi yarım kaftiye teşkil eden bu fiiller, kendisini her an bir

aynada seyreden ve kendi kendisini göstermekten hoşlanan “narsist” ve exhibitionist” bir temayülü ifşa ederler.” (Kaplan, 2023, 259).

Burada kullanılan üçüncü şahsa dair söylemler ve ekler, şiirdeki kaçış-gerilim-kargaşa-korku temalarını okuyucuya daha iyi yansıtması bakımından dikkat çeker. Şair şiirde nasıl polisten kaçır, mekândan mekâna hızlıca bir ‘haydut’ veya ‘kaçak’ gibi geçiyorsa biçimsel olarak da kendini saklamayı başarmıştır. Bu da şiirdeki biçim-duygu düzlemindeki ahengi desteklemesi ve eserdeki gerilim atmosferini bütüncül bir tutumla sunması bakımından önem taşır.

Son olarak şiirdeki bir diğer unsur İlhan’ın hayatını pek çok yönden etkilemiş olan Margot’tan bu şiirde ilk kez bahsedilmesidir. Margot hem yaşamı hem de düşünüşü bakımından aşk, cinsiyet, fikrî ve kültürel boyutlarıyla çeşitli yönlerden İlhan’ı bir öğrenci gibi yetiştirmiştir. İlhan ondan öğrendiği ve edindiği çoğu şeyi hayatına kabul etmiş ve bu öğrendiklerini Türkiye’ye de taşımıştır. Margot’tan öğrenilen tüm bu yenilikler İlhan’ın düşünce dünyasında şekillenmeye ve gecelerce süren tefekkür hallerinde kendini göstermeye başlayacaktır:

*“göğsüne yeşil mürekkeple margot’nun gözleri oyulmuş
her gittiği yere bir tutam sigarillo dumanı götürecektir
margot’nun paletinden bir siyah götürecektir kusuk siyah
kendine geceler boyamak için izmir’de istanbul’da” (İlhan, 2013: 20).*

Öner Ciravoğlu’nun *Büyük Yolların Haydudu* adlı eserinde Attilâ İlhan’ın İzmir, Çeşme’de 1965 tarihli bir fotoğrafı vardır. İlhan’a göre *Büyük Yolların Haydudu* şiirinin havasına uyan en iyi fotoğraf budur (Ciravoğlu, 1997: 154).

Askıda Yaşamak bölümündeki şiirleri aynı konuyu esas alması bakımından -gerilim-birbirinin devamı olarak nitelemek mümkündür. İlhan, bu bölümde ilk kez ‘ben’i bilinçli olarak ön plana çıkarmış, aşk teması ise ikinci planda kalmıştır. Şair bu hareketle, ferdi yaşadığı çağın toplumuyla bütünleştirme çabasında olmuştur. İnsan ve memleket arasındaki bu bütünleştirme elbette 1955-60 kuşağı insanının hikâyesinin şiire girişiyle sonuçlanmıştır. Öte yandan bu bölüm bize sanatçının ilk Paris dönüşündeki yaşamına, düşüncelerine dair izler de sunmaktadır. Çelik’in, bu bölümle ilgili değerlendirmesi ilgi çekicidir:

“Hatta, daha ileri giderek “ben”in Paris’ten döndüğü ilk yıllardaki hâli ve gelişen olaylarla romandır diyebiliriz. Vak’a zamanını, şairin hayatından

hareketle 1952 sonrası; mekânı da İstanbul, İzmir, geriye dönüşlerle de Paris olarak gösterebiliriz.” (Çelik, 2007: 244).

Bu zamansal çıkarım doğrudan kitaptaki 2. bölüm olan *Tension a Smyrne*’nin başındaki girizgâh niteliği taşıyan dörtlülle de örtüşür:

*“işte sa majeste izmir şehri
54 – 55 kışında kralımız
gebersek yıldızları dağıtsak
kaygısız kılı kıpırdamıyor” (İlhan, 2013: 33).*

Tema açısından iki bölüm de birbiriyle bağlantılıdır. Ancak *Tension a Smyrne*’de gerilim mekân değiştirir. *Askıda Yaşamak*’ta ana mekân İstanbul iken, bu bölümde ana mekân İzmir’dir. Bu mekân değişikliği doğal olarak şairin hayatıyla doğrudan bağlantılıdır. Dörtlünün girişindeki *“İşte sa majeste İzmir şehri”* dizesinde büyük bir saygı ve selamlama ile karşılaşırız. İlhan, İzmir’in tarih sahnesindeki eski isimlerinden biri olan Smyrne’yi daha önce *Yağmur Kaçağı*’nda yer alan *Smyrna Blues* başlıklı şiirde kullanmıştı. İzmir şehrinin Antik Yunanca’daki ismine modern bir hava yaratmak amacıyla başvurulduğu düşünülebilir.

Bölümdeki şiirlerin ana karakteri bakımından bir önceki bölümün bir uzantısı olduğunu söyleyen sanatçı, *Meraklısı İçin Notlar*’da bu durumu *yerinde duramama* ve *başka yerde olma* düsturuyla oluşan yaşam biçimine bağlamıştır:

*“değişiklik yazış yerinin değişmesindedir, hemen fark edilebileceği gibi bu bölümdeki şiirleri **izmir**’de yazmışım. o yıllarda bir şehirde sürekli oturmuyorum, vırt zırt oradan oraya gidiyordum. bu arada **izmir**’e de birçok kereler geldim... yalnız şiirlerden, **izmir**’de olsam bile, aklımın başka yerlerde olduğu hemen fark ediliyor. zaten hayatımın o dönemdeki ‘başka yerde olmayı’ bir yaşama biçimi haline getirmiştım. o başka yerlerde de yerleşik ve düzenli hayatlar değil, oteller, garlar, gece kulüpleri vs. arasında mekik dokuyan çarpıntılı yaşantılar düşünüyor ve yaşıyordum.” (İlhan, 2013: 144).*

Çelik, sanatçının hayatı ve şiirleri arasındaki paralelliği *“Attilâ İlhan’ın hayatıyla birlikte şiiri değerlendirdiğimizde, şiirlerin hayatı aksettiren bir ayna olduğu görülmektedir.”* cümlesiyle değerlendirir (Çelik, 2007: 246). Yukarıdaki alıntıdan anlıyoruz ki şair de mekân değişikliğinin şiirleri üzerindeki etkisini kabul etmektedir. Şiirler İzmir’de yazılmış, dolayısıyla eserlerdeki vaka mekânı da İzmir olmuştur. *Sisler Bulvarı*’ndaki hayatı kaçış ve arayışlarla dolu, serüven tutkunu İlhan, bu yaşam tarzının beraberinde getirdiği gerilimi kabul etmiş ve

şiiirlere de doğal olarak bu tedirgin duygu durumu girmiştir. İşte *Tension a Smyrne* şiirlerinde de İzmir’i temel mekân olarak almıştır. Fakat yine de yerinde duramayıp kaçıışı arzulayan, çoğunlukla polis ile başı dertte, tehlike içerisindeki insanı bu sıraladığımız karakter özellikleriyle görmekteyiz.

Yirmi Beşinci Saat başlığını taşıyan bölümün ilk şiiri de mekân değişikliğine dikkat çekerken sanatçının bu mekânda nasıl gözüktüğü ile ilgilidir:

“izmir limanında suya çöktüğüm malum
suya kırk beş kuruşluk bir akşam çöktüğü
yirmi dört yıldızın battığı malum” (İlhan, 2013: 35).

İzmir Limanı’nın mekân olarak seçilişi, şairin metafor olarak her daim seyir halinde olan bir gemi gibi algılanmasını sağlar. Ancak buradaki duygu *suya döken kırk beş kuruşluk bir akşam* ifadesiyle çöküş ve hüznün olarak kendini göstermiştir. Vaktin akşam olması da akla sorgulama, düşüncelerle baş başa kalma halini anımsatmaktadır. Şiirdeki gerilim, *bıçak sırtı telgraf telleri, akrepsiz yelkovanı delirmiş gömgök bir saat* gibi kelime gruplarıyla sağlanmıştır. Bu bölümde Joseph Conrad ve Blaise Cendrars’ın isimleri de geçmektedir. *Meraklısı İçin* Notlar’da İlhan bu kişileri “*Dünya edebiyatında, yolculukların estetiğini yapmış iki büyük isim! şiir handiyse bu iki ismin getirdiği çağrışımlar üzerine kurulmuş*” olarak değerlendirir (İlhan, 2013: 144). Buradan hareketle sanatçının yolculuk temasıyla ilgili olarak bu isimleri rol model olarak algıladığı düşünülebilir. Şiir yine İzmir limanı ile noktanır:

“izmir limanında battığım suya çöktüğüm
toprağın ve suyun korktuğu malum” (İlhan, 2013: 35).

Batmak ve çökmek yine bir geminin batışını ve suya gömülüşünü akla getirir. Sanatçının içindeki gerilim, İzmir limanına ağır gelmekte, toprak ve su kişileştirme sanatına başvurularak korku temiyiyle anlatılmaktadır. Bu da sanatçının gergin, korku içindeki ruh halini şiire yansıtması bakımından önem taşımaktadır. Gerilimin geçen süre zarfında korkuya dönüşmesi de söz konusudur. Bölümdeki ilk şiir olması bakımından duygusal olarak hissedilen bu gerilimin İzmir’e taşınma biçimini göstermesi bakımından önem taşır. *Tension a Smyrne* bölümüne girizgâh niteliği taşıyan yukarıda verdiğimiz dördümlük İzmir’e

bir selamlama iken, *Yirmi Beşinci Saat* şiirinde artık ana mekân olarak İzmir’e kesinkes yerleşilmiştir.

Deprem Bekçisi şiiri bahsettiğimiz korkunun ölüme dönüşmesi bakımından önem taşır. Buraya kadarki şiirleri gerilim-korku-ölüm gidişatıyla düşünebiliriz. Şiirde depremi bekleyen uykusuz bir insanın tasviri vardır. Deprem, insan hayatındaki en büyük sarsıntılardan biri olarak algılanması bakımından ölümü şiire çağırmıştır. Dolayısıyla beklenen büyük sarsıntı deprem değil, ölümdür.

“mıknatıslı bir anten gibi tek tek
gökyüzüne açılmış kirpiklerim
dilimde yanık yıldızların tadı
ayakta ne uyku ne durak
bütün bir gece deprem bekledim” (İlhan, 2013: 36).

İlk dizelerinde gece tasviriyle karşılaştığımız şiirde, sarsıntı dolayısıyla her daim tetikte, uykusuz insan tasviri dikkat çekmektedir. Burada gerilimin getirdiği belirsizlik de hissettirilmektedir. Şiirin son kısmında ölümün tehdit ettiği yaşam daha gözle görülmektedir:

“deprem gecesini dörde katladım
karanlıkta sustum büyük bekledim
ölüm bıçak gibi parlıyordu” (İlhan, 2013: 36).

Şiirdeki gerilim hissini veren kelime gruplarını “mıknatıslı bir anten, yanık yıldızların tadı, ayakta ne uyku ne durak, bütün bir gece deprem bekledim, olmadık saatleri yokladım, deprem gecesini dörde katladım, büyük bekledim, bıçak gibi parlayan ölüm” olarak sıralayabiliriz. Özetle şiirde beklemekten kaynaklanan gerilimle karışık korku duygusu, gece vakti karanlıkta depremi bekleyen uykusuz bir insanın tedirginliği ile anlatılmıştır diyebiliriz.

Bölüme başlığını veren *Tension a Smyrne* başlıklı şiir, Soğuk Savaş ve sosyalizm düşmanlığından kaynaklanan gerilimin zaman kavramıyla anlatılması açısından önem taşımaktadır. Şiirdeki hâkim duygunun korku olduğunu söylemek mümkündür. Öte yandan İlhan’ın kişisel yaşamından kaynaklanan serüven duygusu ve *başka yerde olma* şiirde hissedilmektedir. Nitekim İlhan bunu *Meraklısı İçin Notlar*’da “İzmir’de olsam bile, aklımın başka yerlerde olduğu

hemen fark ediliyor.” cümlesiyle özetlemişti (İlhan, 2013: 144). Tension a Smyrne bir İzmir şiiri gibi dursa da aslında bir başka yerde olmanın şiiridir:

*“kasım’da bir çarşamba çatladı
yarısını çaldılar yarısını ben çaldım
on üç gün dudak dudak yaşadım
bir cıgara yaktım telefon ettim
ekipler on bir buçukta geldiler
gemisi on bir yirmi beşte kalktı” (İlhan, 2013: 37).*

İlk dizelerdeki zamansal unsurlar şiirdeki gerilimi hissettirmesi bakımından dikkat çeker. *Kasım, Çarşamba, on üç gün, on bir buçuk, on bir yirmi beş* gibi kısıtlamalar, kaçmayı bekleyen ve polisten saklanan bir siyasinin portresini akla getirir. Nitekim şiirin ikinci ve devamındaki bentlerde deniz yolculuğunda, seyir halindeki bir gemide bulunan ve kaçmayı başarmış bir kişinin düşünceleri kendini gösterir. *Ekipler* kelimesiyle anlatılan polislerin on bir buçukta gelmeleri ve kaçacak kişinin 5 dakika öncesinde çıkıp gemiyle kaçıışı da bu kaçma halinin başarılı olduğunu göstermektedir. Burada sembolik olarak ‘ben’in kurtuluşu da dile getirilir. Şiirdeki gerilimin ana kaynağı bu polis ve ben arasındaki kaçış ve kovalamacadır. Şiirin devamında da kaçağın serüvenleri, hızlı mekân geçişleri ve aşk duygusunun verdiği cesur tavırla hayatta kalma çabasını duyumsarız:

*“sonra aşk sıyrılmış dört gün bir gece
iki bıçak hızıyla yaşadığımız
ateş ve barut gibi sımsıkı içiçe
birbirimizin avuçlarına kapandığımız” (İlhan, 2013: 38).*

Yukarıdaki dizelerde aşktan cesaret alan kaçağın bir aşığa ve yaşam mücadelesine kaldığı yerden devam edecek gücü buluşunu hissederiz. Ancak burada mekân artık İzmir değil, seyir halindeki bir gemidir. Şiirde özellikle 1. Armstrong olarak anılan Louis Armstrong, Dakar ve Dakar limanı gibi şahsiyet ve mekânlar dikkat çeker. Bu da şairin bilinçaltına dair izlenimleri yakalamamızı sağlar. *Başka yerde olmayı* anlatan bu kelime ve kelime grupları akla doğrudan Afrika’yı getirir. Son dize de savaştan dolayı yaşanan gerilim ve Afrika halklarının yaşadığı zorluklar sonucu İzmir’den başlayan serüvenin sonu Dakar’a yani Afrika’ya çevrilir:

*“yarın şafakla bir konsolosluğun kapısında
Dakar için fransız vizesi isteyeceğim*

-

... pardon monsieur! je vais vous demander
un visa, si c'est possible, pour dakar” (İlhan, 2013: 38).

Şiirde İlhan'ı konsolosluktan vize isterken görür gibi oluruz. Şiirin bu son bölümünde artık 'ben'in sesini duyarız. Buradaki Afrika vurgusu akla *İkinci Yeni* şairlerinin Afrika şiirlerini getirir. Attilâ İlhan'ın savaşa ve Afrika'daki halkların mücadelelerine, açlığa dikkat çekişi kendinden sonraki şairleri etkilemesi bakımından önem taşır. Son olarak şiirdeki hızlı mekân değişimlerinin ve serüven unsurlarının İzmir'den Afrika'ya doğru kurgulandığını belirtmekte yarar görüyoruz. Bu da onu bir İzmir şiirinden çok *kaçış* şiiri yapmaktadır.

Attilâ İlhan'ın günlük konuşma diliyle yazdığı 24 – 61 başlıklı şiirde gerilimin yanı sıra yeraltı yaşamına dair izlenimlerini de görürüz. Şair, *Meraklısı İçin Notlar*'da bu şiiri sevdiği şiirlerden biri olarak anmıştır:

“bakın, bu şiirimi severim. yalınlığından bir kere, düz bir konuşmanın gidişi içerisinde yoğun bir gerilimi ve kişisel bir dramı verebilmiş olmasından, ikincisi. gerilim ve hafif hafif hissedilen korku, bir yeraltı yaşamının getirdiği, kaçınılmaz şeyler.” (İlhan, 2013: 145).

Şiirin ilk bendinde Fevzipaşa Bulvarı'nı esrarengiz bir randevunun mekânı olarak görürüz:

“ahmed beni fevzipaşa bulvarı'na çağırdılar
on ikinci ağacın altında bekleyeceğim
ahmed beni neden çağırdılar bilmiyorum
izmir'in yabancısıyım ahmed korkuyorum
sabaha dönmezsem telefon edersin
emniyet nöbetçi müdürlüğü'ne 24 – 61” (İlhan, 2013: 39).

Şiir boyunca Ahmed adlı kişiye direktifler verilmektedir. Şiirde yeraltı dünyasından kaçan “ben” başına gelecek olayları öngörmekte ve arkadaşına yapması gereken eylem planlarını anlatmaktadır. Gizlilik ve kaçma hali ise “çağırdılar, on ikinci ağacın altında bekleyeceğim, neden çağırdılar bilmiyorum, sabaha dönmezsem” gibi kelime gruplarıyla hissettirilir. Şiirin başlığı ile ilgili şunu da belirtmeliyiz ki 24 – 61 İzmir Emniyet Müdürlüğü'ne ait bir telefon numarasıdır.

İlk bentte dikkat çeken bir diğer unsur da “İzmir'in yabancısıyım ahmed korkuyorum” dizesidir. İzmir'in yabancısı olma hali, akla 'ben'in uzun süre sonra memleketine dönüşüne dair psikolojik bir izlenim sunar. Bir anlamda *dünya halinde yaşayan, başka*

yerde olmayı düşleyen ‘ben’ bunca serüvenden ve coğrafi çeşitlilikten sonra kendini memleketi İzmir’e yabancı hissetmektedir. Şiirde şairin kişisel yaşamına dair gerilimi bu dizeyle anlıyoruz. Bu yabancılık hissi son bentteki “*ben izmir’in yabancıyı kimseyi tanımam*” dizesinde de sürdürülmüştür. Orta bentte ise direktifler, yitirilmekte olan bir hayatın farkındalığı ve bununla beraber hissedilen ölüm korkusuyla karışık geleceğin belirsizliği duygu halleriyle çizilir:

“ahmed şu para sende dursun ne olur ne olmaz
rıhtımda istanbul oteli var bilirsın
kapıcı ibrahim’den çilli ferihan’ı sorarsın
benim için bir yalan uydur telgraf geldi de
acele gitti de nasıl bilirsın öyle yap
ahmed benim senden başka arkadaşım yoktur
yarından sonra mektup gelecek yırt at
unutma ferihan’a giderken karanfil götür
tarafımdan söyle turgut köpeğine yüz vermesin” (İlhan, 2013: 39).

Bu bent, İzmir’deki yeraltı dünyasının bir tipolojisini ve sosyal çeşitliliğini sunmaktadır. Rıhtım, liman gibi mekânlar İlhan’ın şiirinin karakteristik özelliği olarak burada da görülür. Dikkat edersek verilen direktifler ve eylem planları artık ölüm korkusuyla iç içedir. İlk bentteki siyasi gerilim ve belirsizlik yerini ölüm korkusuna bırakmıştır. Başının belada olduğunu bilen ve gizli bir randevuya giden ‘ben’ çözümü ve kurtuluşu poliste bulmuştur. Şiirdeki ana gerilim yeraltı dünyasından kaynaklanırken polis burada çözüm bulucu, kurtarıcı ya da arabulucu olarak çizilmiştir.

Şiirde ‘ben’in Ahmed ile arasındaki günlük konuşma dili, şiirin genelinde bir diyalog atmosferi de meydana getirmiştir. Çelik bu durumun Attilâ İlhan’ın o yıllardaki sinemayla dolu dünyasından kaynaklandığını belirtmiştir (Çelik, 2007: 248). İlhan ise bunu şiirinin bir üslup özelliği sayarak, bu şiiri bir arketip kabul ederek şiirin *çıktığı damardan* üslup olarak benzer tonlarda daha fazla şiir yazacağını dile getirmiştir (İlhan, 2013: 145).

Gaziler Caddesi şiiri İzmir’in tarihi Basmane Garı’nı ve çevresini temel mekân olarak seçilişi bakımından önemlidir. *Meraklısı İçin* Notlar’da İlhan, bu şiiri bir *İzmir şiiri* olarak adlandırmıştır. Şiirdeki yenilik daha önce çoğunluk olarak İstanbul’a uygulanan *büyük şehir şiirini* ilk kez İzmir’e uygulanmasıdır:

“**izmir** şiirlerinden, önemi nerede biliyor musunuz, o zamana kadar hiç denenmemiş bir şeyi yapmaya çalışmasında, sadece **istanbul**’a uygulanana büyük şehir şiirini bu kez **izmir**’e uygulamak istemesinde. “*tension a smyrne*” şiirlerinin bütünü için de aynı şey söylenemez mi? ilk kez ben, **izmir**’de bir liman şehrini, bir büyükşehir havasını saptayıp şiire aktarmaya çalışıyorum...” (İlhan, 2013: 145).

Sanatçı, bir liman kenti olarak İzmir şehrinin havasını saptayıp bu havayı özellikle *Tension a Smyrne* şiirlerine yansıtarak bir anlamda *büyükşehir şiirciliğinin* İzmir’e dair ilk örneklerini de vermiş olur. Attilâ İlhan, *Yasak Sevişmek* adlı kitabında da benzer durumu İzmir’in geçmiş dönemlerine uygulamıştır. Bunun örneklerini yeri geldiğinde sunacağız. Uyguladığı yeni yöntemi edebiyata aktarılacak bir gereklilik olarak kabul eden sanatçı bu durumu *liman* kavramına bağlamaktadır:

“*limanlık, dışarı açık olmak, kozmopolitik ve komprador kapitalizminin serpildiği yerleşme merkezi olarak izmir’in, gerek geçmişinde, gerek son dönemlerinde istanbul’dan kalır yeri yoktur. nedense bu işlenmemiş, edebiyata aktarılmamıştır.*” (İlhan, 2013: 145).

Bu şiirde ise büyükşehir kavramı, bir başka ulaşım yolu olan demiryolu aracılığı ve gar mekânlarıyla işlenir. Limanlar nasıl dünyaya açılan kapılarsa garlarda benzer bir görevi görür. İlhan’ın şiirinin bir başka karakteristik özelliği olan *hızlı mekân geçişlerine* olanak sağlaması bakımından limanlar ve garlar önemli yer tutar. Diğer yandan şiirde İlhan’ın kişisel yaşamından gelen geçmişe özlem ve nostalji temaları da ağır basar. Hatta bu durum, şiirdeki gerilimi arka plana iter:

“*basmane’de gaziler caddesi’ne
küçük bir yağmur götürdüm
siz böyle akşamüstü görmediniz*” (İlhan, 2013: 40).

Şiirde mekândan dolayı ‘ben’in özlemleri ve geçmişin hatıraları canlanır. Bu, şiirdeki romantik tavrında açıklamasıdır. *Yağmur* ve *akşamüstü* kelimeleri romantik atmosferi oluştururken nostaljiyi de canlandırır. Basmâne’deki Gaziler Caddesi’ne götürülen bir yağmur ile, ‘ben’e ait unsurlar şiire girmiştir diyebiliriz. Gerilim ise devamındaki bentte kendini hissettirir:

“*gizlice bir şarap tuttum
yine o şehir korkusu
ola ki simsiyah sarhoşum
içimde elektrik uğultusu
bir de kötümserlik sebepsiz*” (İlhan, 2013: 40).

Şehir korkusu kelime grubu kalabalıktan kaçışı akla getirirken buradaki korkuyu İlhan'ın yukarıda bahsettiğimiz yenilikten yola çıkarak *büyükşehir korkusu* olarak da adlandırabiliriz. Şehir hayatından kaçış, uzun zaman sonra İzmir'de bulunmanın getirdiği hisler, 'ben'e ait duygular olarak açığa çıkar. Gerilim ise *gizlice, şehir korkusu, simsiyah sarhoş, elektrik uğultusu, kötümserlik* kelimeleriyle sağlanmıştır. Özellikle simsiyah ve kötümserlik kelimeleri arasındaki bağlantı 'ben'in içinde bulunduğu psikolojiyi ve melankoliyi anlatmaktadır.

Şiirdeki nostalji hissini ise tekrar ettirilerek aynı zamanda şiirde bir ahenk unsuru olan şu dizelerde görürüz:

“*basmane'de gaziler caddesi'ne
kırık çocukluğumu götürdüm
siz böyle akşamüstü görmediniz*” (İlhan, 2013: 40).

İlk bentteki “*küçük bir yağmur*” kelime grubu burada “*kırık çocukluğumu*” olarak değişir. Yine uzun süre sonra memleketinde bulunma hâli, akla çocukluğu getirerek nostalji sağlanır. Tekrar eden bu bendin son kısmında ise “*ürkek bir çarşamba*” kelime grubuyla şimdiki zamana geçiş yapılır. Öte yandan *Basmâne'de Gaziler Caddesi'ne* dizesiyle şimdiki zaman ve geçmiş zaman aynı anda buluşturulur. Özetle şiirde şimdinin ve geçmişin hisleri iç içedir diyebiliriz. *Siz böyle akşamüstü görmediniz* dizesinden yayılan akşama dair görüntü ve karanlık tasviri çocukluğun ve hatırlamanın ağır yükü altında ezilen 'ben'in ruh hâlini yansıtmaktadır.

Kırmızı Pazar adını taşıyan şiir, *liman hovardallığı* ve bar gibi yeraltı mekânlarında geçen bir kurguyu işler. Nitekim şiirin mekânı bir bar iken, günlük konuşma diliyle yazılmış şiirde bir barda geçen konuşmaya şahitlik etmiş gibi de hissedersiniz. İlhan'ın şiirde *Leylâ, Elektrikçi İhsan* ve *Cahid* gibi şehir tiplerleriyle toplumcu yönünü ortaya koyduğunu görmekteyiz. “*Biz elektrikçi kısmı karanlıkta güreşiriz / Ölüm tellerde ıslık çalar gözümüz pektir*” dizeleri hem toplumcu tavrı ön plana çıkarırken şiirdeki gerilimi de sağlamaktadır. Şiirde yeraltı mekânlarının ve insanların arasında yaşamaya alışmış bu karanlık dünyada hayatta kalmayı başarmış ve bu konuda ustalaşmış bir insanın aydınlık sesi hissedilmektedir. Örtülü olarak siyasi gerilimin getirdiği sıkı yaşama rağmen hayata tutunan, ölüme meydan okuyan bir insanı da şiirde hissetmekteyiz. Son olarak “*İstanbul'dan mı geldin yalnız mısın*” dizesiyle İzmir'e uyum sağlamaya çalışan 'ben'in ruh hâlini de şiirde görmek mümkündür.

*Sen Burada Bir Yabancı*sın başlıklı şiir, sanatçının yıllar sonra doğduğu kenti ziyaret edişi ve kendini burada yabancı hissedışı ile ilgili gözükse de aslında durum farklıdır. *Meraklısı İçin Notlar*'da İlhan şiirin hakikaten böyle bir yabancılık hissi uyandırdığını kabul etse de aslında yabancı hissetme hâlinin kaynağının farklı olduğunu belirtmiştir:

“önce yıllar sonra doğduğu-büyüdüğü şehre dönmüş ozanın o şehirdeki yabancılığı gibi bir anlam çıkarılabilir ama benim asıl işaret etmek istediğim bu değildi sanıyorum” (İlhan, 2013: 146).

Şiirdeki yabancı hissetme hâli daha çok Türkiye'deki aydınların arasında Attilâ İlhan'ın kendini yabancı hissetmesi ile ilgilidir. Nitekim yine şiirin hikâyesinde bu duruma bir eleştiri yapılmaktadır:

“bir akşam, karşıyaka'da istasyon civarındaki evimize dönüyorum, yağmur başladı, raylar yağmurun altında parıldadılar, birden içimi büyük bir yabancılık duygusu sardı, bu çağdaşlaşmayı batılılaşma anlamış, buna inanmış aydınların kendi ülkelerindeki yabancılıklarını fark etmeleri denilebilir. gerçekte iki ulus halinde yaşıyorduk, asıl büyük kalabalık ve batılı ölçütlere göre kişiliklerini belirlemiş aydınlar.” (İlhan, 2013: 146).

Hakikaten İlhan'ın *Aynanın İçindekiler* dizisindeki romanların genelinde “çağdaşlaşmayı Batılılaşma anlamış aydın sorunu”nu irdedeğini ve bunun bir sonucu olarak da aydının kendi ülkesine yabancılaşmasını her daim işlediğini görüyoruz. İşte şiirdeki yabancılık duygusu tam olarak budur. Aslında İlhan, kendini doğduğu memlekete karşı yabancı hissediyor gibi gözükse de aslında ülkesindeki aydınların yanlış fikirlerden dolayı kendi ülkelerine yabancılaşmalarını şiirde konu edinmiştir. Çelik ise şiirdeki yabancılık duygusunu ben-mekân çerçevesinde incelemiştir: “Mekânın yabancılığı, öyle zannediyoruz ki zamanın şekillendirdiği “ben”e hitap etmemesi dolayısıyladır.” (Çelik: 2007: 250).

İki bentten oluşan şiirin ilk bendinde yabancılık duygusu “bu yolcular bilmediğin bir yerden geliyor / konuştukları dil ömrünce duymadığın” dizeleriyle sağlanmış. Sanırım İlhan, buradaki dil bahsi ile aydın ve halk arasındaki kopukluğu anlatmayı da hedeflemiştir diyebiliriz. İkinci bentte ise aynı his devam ettirilmiştir:

“devrilmiş bu sokak ayak basmadığın
çarmıha gerilmiş afişler ıslanıyor
karanlıkta bir kadın tanımadığın
bir şeyler söylüyor anlamadığın

*şüpheli oteller üstüne geriniyor
sen burda bir yabancısın saklanmalısın
akşam tren raylarına yağmur yağıyor*” (İlhan, 2013: 43).

Şiirde bentlerin sonunda tekrar ettirilen “*Akşam tren raylarına yağmur yağıyor*” dizesi tam da şiirin hikâyesinde anlatıldığı ana uymaktadır. Yağmurun altında parıldayan raylar ve yabancı hissetme hâli arasındaki ahenk unsuru olarak bu dize tekrar ettirilmiştir. Akşam, tren rayları ve yağmur, İzmir’e dair romantik unsurlar olarak şiirdeki yabancılığa ve gerilime eşlik etmektedir.

Son olarak, farklı bir açıdan değerlendirdiğimizde Çelik’in yaptığı yorumu da doğru olarak kabul ediyoruz. Mekân, İlhan’ın çok iyi bildiği, doğduğu şehir olan İzmir’dir. Ancak zaman farklıdır. Şehrin şu anki zamanı İlhan’a yabancı gelmektedir. Yukarıdaki bentte sokak, başıboşluğu; afişler ise İlhan’ın sinema tutkusunu anlatmaktadır. “*Sen burda bir yabancısın saklanmalısın*” dizesiyle önceki şiirlerde bahsettiğimiz yeraltı dünyasından ve polisten kaçıştan kaynaklanan korku ve gerilim hissini burada da görmek mümkündür. İlhan, *Meraklısı İçin Notlar*’da *Biket İlhan* tarafından klip olarak çekildiğini belirtmiştir (İlhan, 2013: 146).

Tension a Smyrne bölümündeki şiirler içerisinde en şahsî gördüğümüz şiir şüphesiz *Ağustos Çıkmazı*’dır. Şiirde bizzat Attilâ İlhan’ın sesini duyarız. Ozan, kendisiyle baş başa konuşmakta, hesaplaşmaktadır. İlhan, *Meraklısı İçin Notlar*’da bu hesaplaşma ve çatışmayı şöyle özetlemiştir:

“hayatım boyunca hem aralıksız bir yer değiştirme özlemini, hem de bu dağınıklık içerisinde inanılmaz bir düzenliliği gerçekleştirmeye çalıştım... yaygın görüntüsüyle avare şair olmadım hiç, ölçülü kaldım, disiplinli yaşadım: yoksa bu kadar şey yazabilir miydim?” (İlhan, 2013: 147).

Yazının devamında *Maria Missakian*, sanatçı için “*un aventurier bien organise*” (iyi organize olmuş bir forvet) yorumunu yapmıştır. Bu tanımlama da İlhan’ın yukarıda bahsettiği dağınıklık içerisindeki düzenliliğe tam uymaktadır. Üç bentten oluşan şiirin daha girişinde bu içsel çatışmaya rastlıyoruz:

*“beni koyup koyup gitme
ne olursun
durduğun yerde dur
kendini martılarla bir tutma
senin kanatların yok*

düşersin yorulursun

beni koyup koyup gitme ne olursun” (İlhan, 2013: 44).

Şiirde iki Attilâ İlhan tipi bulunmaktadır. Verdiğimiz ilk bentte herkes gibi normal bir yaşam arzulayan Attilâ İlhan’ı görüyoruz. “*Kendini martularla bir tutma / senin kanatların yok*” dizeleriyle tanımlanan Attilâ İlhan tipi ise serüven tutkunu, maceracı, yolculuğu ve dünyayı arzulayan bir tiptir. Biri her insan gibi yaşamayı arzularken diğeri *dünya halinde yaşamayı ve aleladdenin haricinde* bir yaşam biçimini temsil etmektedir. *Alelade* yaşam biçimi şu dizelerle tanımlanmıştır:

“bir deniz kıyısında otur

gemiler sensiz gitsin bırak

herkes gibi yaşasana sen

işine gücüne baksana

evlenirsin çocuğun olur

sonun kötüye varacak

beni koyup koyup gitme

ne olursun” (İlhan, 2013: 44).

Deniz kenarında -belki İzmir’de- bir yaşam, evli ve çocuklu bir aile yaşantısı bir düzen arayışının ifade edilmesidir. Aşk fikri, düzen kurma halini akla getirmektedir. Şiirde günlük konuşma dili ile konuşan tip de bu yaşantıyı arzulayan Attilâ İlhan’dır. Bu tipin, diğer tehlikeli yaşam biçiminde ısrarcı olan İlhan’ı “*Sonun kötüye varacak*” dizesiyle uyarması da ilginçtir. Sıradan bir hayat görüşü ile tanımlanan tipin, sanatçının uzun yıllar sonra İzmir’de ailesinin yanında bulunuşuyla bir ilgisi olabilir. Belki de buradaki sıradan bir hayat, toplumun ve çevrenin sanatçıya biçmiş olduğu bir hayattır. Fakat serüven tutkunu Attilâ İlhan, her daim bu fikre karşı koymakta, direnmektedir. Bu direnişi son bentte de görmek mümkündür:

“elimi tutuyorlar ayağımı

yetişemiyorum ardından

hevesim olsa param olmuyor

param olsa hevesim

yaptıklarını affettim

seninle gelemeyeceğim attilâ ilhan

beni koyup koyup gitme

ne olursun” (İlhan, 2013: 44).

İlhan’ı şiirin bir kahramanı gibi gösterişi, kendi adını bir unsur olarak kullanmasıyla olmuştur. Son bentteki her iki tipin yüzleşmesinde, alelade yaşamı temsil eden tip, diğer tipin üstünlüğünü kabul ederek onu affeder. Bağışlama duygusu bir anlamda

“serbest bırakma” hâlini de meydana getirir. Diyebiliriz ki sanatçı, son bentte hayatında hakîm olan görüşün -serüven ve yolculuk fikri- hangisi olduğunu bildirmiş, diğer yaşantıdan ise tamamen uzaklaşmış gibidir. Son olarak buradaki *gerilim* duygusunun sanatçının kendi ‘ben’i içinde yaşadığı hayat görüşünden kaynaklandığını belirtmeyi uygun görüyoruz.

Tension a Smyrne şiirlerinde görüyoruz ki gerilim duygusu sanatçının yaşadığı hayattan kaynaklanmakta, gerilim doğrudan mekânsal olarak İzmir’den kaynaklanmamaktadır. Çelik bu konuyla ilgili “*Gerilim İzmir’e değil şahsa mahsustur*” (Çelik, 2007: 251) demiştir. Attilâ İlhan yaşadığı hayat biçiminden dolayı gerilim duygusunu mekâna yani İzmir’ taşımıştır. Öte yandan İlhan’ın kişisel yaşamındaki sinema tutkusunun bu bölümdeki şiirlerin geneline yansıdığını söylemek mümkündür. Gerilimden kaynaklı, zamanın bir birimi olarak seri saat geçişleri ve benzer bir şekilde hızlı mekân geçişleri ile sanatçı, sinematografi yöntemlerini *Tension a Smyrne* şiirlerinde başarıyla kullanmıştır. Zaten sanatçının hedeflediği amaç da İzmir şehrinde hareketle daha önce edebiyata aktarılmamış *bir büyükşehir havasını saptayıp şiire aktarmaktır*. Yazarın bunun örneklerini daha sonra *Yasak Sevişmek* kitabında daha da geliştirerek İzmir’in tarihi zaman dilimlerine uygulayacağını göreceğiz.

Ben Sana Mecburum’un üçüncü bölümü olan *Memleket Havası* numaralandırılmış 16 şiirden meydana gelmiştir. *Memleket Havası* şiirleri, Attilâ İlhan’ın Erzincan’da askerlik yaptığı dönemin (1956-1957) ürünleridir. Şiirlerin tümü biçimsel olarak benzerdir. Serbest vezin ve kırık mısra ile yazılmışlardır. Mekânsal olarak *büyükşehir* ya da *şehir* temasının yerini *Anadolu* teması almıştır. İlhan, bölüme bu yüzden *Memleket Havası* dediğini belirtmiştir (İlhan, 2013: 147).

Şairin, askerlik için Erzincan’a gidişi, onun Anadolu gerçeği ile karşılaşmasına aracı olmuştur. Bu sayede İlhan, köyleri, köylüleri gözlemleyebilmiş, Anadolu yaşantısında doğanın ve insanın yerleşme ve etkileşim biçimlerine dair derin incelemeler yapabilmıştır. Bir anlamda bu gözlemler, *Kurtlar Sofrası* romanı yanı sıra bu bölümün şiirlerinde kendine yer bulmuştur. Erzincan’a gidiş, dolayısı ile İzmir’den ve diğer büyükşehirlerden uzaklaşma gibi algılanabilir. Ancak birazdan örneklerini vereceğimiz incelemelerde göreceğiz ki İzmir, bu bölümde de Anadolu insanının

özellikleri ile beraber anılmıştır. Şair, Erzincan’a gidişi ile gelişen Anadolu ile ilk kucaklaşmasını ve doğan fikirlerini *Meraklısı İçin Notlar*’da şöyle anlatmıştır:

“şairlerin bütünü gençlik yıllarını **İzmir, İstanbul, Paris** gibi şehirlerde yaşamış, temelde şehirli olan kavram ve sorunlarla haşır neşir olmuş bir aydının birden anadolu gerçeğiyle karşılaşmasından doğan izlenimleri yansıtmıştır. bu izlenimler bende üç düzeyde beliriyordu: **a/** bir kere aşağı yukarı çocukluk yıllarımdan bu yana pek göremediğim anadolu halkıyla karşılaşmış, onun hâlâ ne türlü yokluklar içerisinde yaşamaya uğraştığını görmüştüm. hele bir dağ köyü vardı, kuranportörün bulunduğu doruğun hemen dibinde, önünden her geçişimde içim burkulurdu, köylülerden hangisiyle görüşsem kahrolurdum. **b/** içinde yaşadığım, hatta büyük ve haklı davalar için nice belâları göze aldığım şehir çerçevesine oranla, orada rastladığım gerçekler beni **paris**’ten beri son derece önem vermeye başladığım **kuvayı millîye** kökenine çok daha fazla yaklaştırmışlardı. bu şiirler arasında **mustafa kemal paşa**’dan, atlılardan ya da **kuvayı millîye** hareketinden söz edilmesi boşuna değildir. birden fark etmiştim ki **türkiye**’de önemli yapıcı güç soyut olarak değil somut olarak bu halktır, **kuvayı millîye** bu halkı harekete geçirmiştir; onu harekete geçirebilmek ise ancak ‘üretimde ve kültürde’ onunla bir ve beraber olmakla olasıdır. **c/ türkiye** henüz tarımsal bir ülkedir. ‘görülmemiş kalkınma’ edebiyatına rağmen, sendikacılar **erzincan** gibi bir şehirde henüz başka bir yıldızdan inmiş kadar yabancıdırlar.” (İlhan, 2013: 148).

Burada akla ilk gelen şairin kendisiyle ilgili *temelden şehirli bir aydın* profili çizmesidir. Sanatçının üç adımda yaptığı açıklama sırasıyla *Anadolu halkının yaşadığı zorluk ve yokluk*, kurtarıcı ve yapıcı bir hareket olarak halkı ileri taşıyan *Kuvayı Milliye* hareketi ve son olarak da aydınların *başka bir yıldızdan inmiş kadar yabancı oluşlarıdır*. Şairin Anadolu gerçeği ile ilk karşılaşması sonucu onun fikir dünyasında bu üç düşünce önemli bir dönüm noktası olmuş, bu düşünceleri eserlerine yansıtmıştır. Bunu *Tension a Smyrne* bölümündeki *Sen Burda Bir Yabancısın* şiirinde de görmüştük. Hakikaten, *çağdaşlaşmayı batılılaşma olarak algılayan aydın profili*, İlhan’ın her daim eleştirdiği bir profil olmuştur. Bu yüzden sanatçı Anadolu halkına yönelmiş, ortaya çıkan *Memleket Havası* şiirleri de halkın destanı olarak kendini göstermiştir. Aydın-halk arasındaki derin uçurumu bizzat gözlemleyen şair, bir anlamda aradaki uçuruma dikkat çekmeyi hedeflemiş, bugüne dek bu uçurumu göremediği için de bölümün ilk şiiri olan *Utanmak*’ta bu utancı dile getirmiştir diyebiliriz.

2 numaralı *Demir Kuşaklı Halkımız* başlıklı şiirde İzmir’i fuarlar kenti olarak görmekteyiz. Şiirde Anadolu’nun memleket üretimine katkısı konu edinilmiştir. Anadolu coğrafyasının çeşitli meslek ve esnaf grupları anlatılırken bir yandan da yerli üretim fikri desteklenmiştir. Bursa’daki bıçakçılar, Uşak halı esnafı, Akşehir

semercileri ve Sivas'ın demircileri gibi şehir-meslek bağlantısıyla insan emeğinin güzelliği anlatılmıştır. İzmir'in bir fuar kenti olarak anılması ise şu şekildedir:

*“bıçak dövüyor bıçak bursa’da bıçakçılar
bir dilim güneş gibi bursa bıçakçıları
götürüp belki izmir’de fuar’da satacaklar
belki balıkesir’de bıçakçılar içinde”* (İlhan, 2013: 50).

İzmir şehrinin şiirde simge mekânlarından biri olan İzmir Enternasyonal Fuarı ile anılması, kentin fuar sebebiyle her sene toplanılan, bir araya gelinen bir büyükşehir havasıyla tasvir edilmesine olanak sunmuştur. Şiirde anılan esnaflar, bu mesleklerle bir geleneğin devamlılığını sağlayan kişilerdir. Öte yandan buradaki söyleyişte hayatta kalma, ekmek parası için verilen mücadeleye de bir gönderme vardır diyebiliriz. İlhan şiirde tüm Türkiye’yi kucaklayıcı bir tavır takınmıştır. Bu duruma en büyük kanıt şiirdeki *“Küçük asya düzünde ay ve yıldız / Her köşe başında her gün rastladığımız / Gözleri bozkır gibi kuru ve aydınlık / Avuçları sıcacık demir kuşaklı halkımız”* dizeleridir.

Kuvayı Milliye teması ile birlikte tarihi konuların İlhan’ın şiirinde kullanıldığını görmekteyiz. Bölümün 4. şiiri olan *Heyet-i Temsiliye Namına* adlı şiir, Anadolu insanına bir saygı duruşu niteliğindedir. İzmir’in işgali başlayan tarihi süreçteki olayların gelişim sırasıyla kurgulanan şiirde Kurtuluş Mücadelesinin başlangıcı ile Anadolu insanının memleketine bağlılığı efsaneleştirilmiştir. *Asım Bezirci, Memleket Havası* şiirlerinin genelindeki Anadolu halkının yokluğunu ve zorluklarla mücadelesini İlhan’ın Anadolu’da Mustafa Kemal’in olmamasıyla açıkladığını ileri sürer (Bezirci, 1969: 77). Çelik ise bunun tersi bir görüş ifade ederek, İlhan’ın aslında Anadolu’nun ihmal edilmişliğini vurguladığını ve bunu da Mustafa Kemal’in fikirlerinin Anadolu’ya uygulanmamasından kaynaklandığını belirttiğini ifade etmektedir (Çelik, 2013: 252). İlhan’ın bu bölümle ilgili *Meraklısı İçin Notlar*’da yaptığı açıklamadan hareketle Çelik’in görüşü daha kabul edilir durumdadır. İlhan’ın, aydınları, bakışlarını ve sanatlarını Anadolu insanına çevirmemeleri bakımından eleştirmesi bu görüşü haklı kılmaktadır. İşte *Heyet-i Temsili Namına* şiirindeki Anadolu insan tipolojisi bu düşünceden hareketle çizilmiştir:

*“biz buralı türk düşük bıyıklı
yedi toprağa düşük allah diyen*

barut yalamışlı tekbir soluklu

üç hilâl dökülür ellerinden

uf içi kalabalık büyük allah” (İlhan, 2013: 54).

Dizelerde *Allah diyen, tekbir soluklu* ve *üç hilâl* gibi kelimelerle inanç temsili edilirken, millet kavramı da *buralı türk düşük bıyıklı, barut yalamışlı* ifadeleriyle tasvir edilir. Buradan İlhan'ın toprağına, milletine ve dinine bağlı ikinci Kuvayı Milliye ruhunu yakaladığını ve aslında şiirde bunu anlattığını görüyoruz. Bu bağlamda tarih sahnesindeki olayların yeniden canlandırılması ile İlhan, bir anlamda Anadolu halkına olan güvenini de göstermiş olmaktadır. Şiirde Eskişehir, Afyon, Sivas gibi şehirler de tarihsel olaylara şahitliği bakımından ele alınmıştır. Zamansal olarak İzmir'e düşen pay, tarihsel olarak 14 Mayıs 1919 işgal günleriyle başlamaktadır:

“afyon

gizli gizli yağmur dokur

bir süvari ıslanır

karanlıkta

ışıklar sıyrılır izmir'den

kuvayı milliye tutmuş kapıları

geceyarıları

üç telgraf gelir

redd-i ilhak uyanır

maşatlık'ta

uf içi kalabalık büyük allah” (İlhan, 2013: 55).

İzmir'in işgalinin, Anadolu halkını harekete geçişi ve halkın bir araya gelişi şiirdeki *Uf içi kalabalık büyük Allah* dizesiyle efsaneleştirilir. Bentte *süvariler, Karanlıkta İzmir'den sıyrılan ışıklar, Kuvayı Milliye'nin kapıları tutuşu* gibi kelime gruplarından işgale karşı koyma, birlik olma gibi amaçlar hatırlatılır. Şiirde görüyoruz ki bir diğer tarihsel olay da *üç telgrafın* gelmesi ile *Maşatlık'ta Redd-i İlhak'ın uyanışı*dır. İşgal üzerine harekete geçen vatansever İzmir halkının aydınları bir araya gelerek *Maşatlık'ta* bir miting düzenlemiş, hazırladıkları konuşmalar ve bildirilerle işgali reddederek halkı birlik ve beraberliğe çağırmışlardır. İşte bu tavır, İlhan'ın eleştirdiği aydın tipinin aksine gücünü doğrudan milletinden alan bir aydın tasviri yapmasına olanak sunmuştur. Öyle ki Redd-i İlhak Cemiyeti'nin işgal karşısındaki bu yıkılmaz tavrı, halk üzerinde etkili olmuş ve Kuvayı Milliye ruhunu başlatmıştır. Mekânın konumu olarak Maşatlık ya da diğer adıyla Bahribaba'nın bugün Konak ilçesi sınırlarında yer aldığını da belirtmeyi uygun görüyoruz.

*“saklı mavzerleriyle büsbütün başka türkler
dökülüp tek tek keçi yollarından
silâh çatmış salihli ovasına
kurulu yumrukları
patladı patlayacak”* (İlhan, 2013: 56).

Son bentte *saklı mavzerleriyle büsbütün başka Türkler* dizesiyle savaşmaya hazır, Kemal Paşa'nın atlı süvarilerinin tasviri yapılmıştır. *Salihli ovasında silahıyla hazır bekleyen, yumrukları patlamaya hazır* bu süvariler yine arka planda işgale karşı net duruş ve yıkılmaz tavrın sembolik olarak anlatılmasıdır.

Şiirle ilgili özetle diyebiliriz ki İlhan, Anadolu insanının tarihe bağlılığını, toprağına olan sadakatini tasvir ederek tarihteki geçmiş olayları canlandırır. Buradaki amaç da dönemin aydınlarının bakışlarını Anadolu halkına çevirmeleri konusunda bir uyarı ve ders niteliği taşır. Tüm bu tarihi olaylar, zamansal ve mekânsal olarak bir bütünlük içerisinde ele alınarak İlhan'ın şiirine konuk olmuşlar, sanatçının zihnîyetine yön göstermişlerdir diyebiliriz.

Mustafa Kemal'in Sofrası başlıklı şiir, Mustafa Kemal Atatürk'ün tüm Anadolu'yu sofrasına buyur etmesinin şiiridir. Şiirde sembolik olarak bağdaş kurmuş Türk oturuşuyla sofrada Atatürk'ü görürüz. Şiir aslında Mustafa Kemal'in Anadolu'yu Kuvayı Milliye'ye davet etmesini imgelemektedir. İlhan, *923'de Demiş* şiirinde Atatürk'ün “... memleket demiş / asrî medenî ve müreffeh olacaktır / behemehal / bu demiş bizim için bir hayat davasıdır.” cümlesinden hareketle Anadolu'nun kendi kendini kurtaracağına vurgu yapmaktadır. Bu yüzden Mustafa Kemal, dört bir yandan Anadolu'yu sofrasına davet eder:

*“yarın akşam gelin dedim ya
yırtık pırtık gelin zarar yok
üç işimin biri barış
biri dünya
biri de sizsiniz dedim ya
yarın akşam gelin
ama mutlaka gelin
buğday konuşacağız”* (İlhan, 2013: 77).

Elbette *Mustafa Kemal'in Sofrası*'nda İzmir'e de yer verilir:

*“siz yukarı çiğli'den misiniz
o nasıl şey*

*demek gözleriniz ışık tutmuyor
ellerinizi bir sattınız bulamıyorsunuz
bu evleri böyle tutan siz misiniz
insan gözlerine inanamıyor” (İlhan, 2013: 77).*

Şiirde sofrada başında edilen sıcak sohbetin atmosferi göze çarpmaktadır. Anadolu insanının geçmişteki başarıları sofrada konuşulur gibidir. Şiirde *Yukarı Çiğli* ifadesi ile İlhan İzmir’i şiire aktarırken kendi doğduğu büyüdüğü bölgeyi de ifade etmiş olur. “*Bu evleri böyle tutan siz misiniz*” dizesi ile İzmir’in işgali sırasında gelişen olaylar ve İlhan’ın hayatını anlatırken yer verdiğimiz dedesine ait olan Yunan’a /işgale karşı koyma hikâyesini efsaneleştirmektedir diyebiliriz.

Şiirde İstanbul’dan, Ayvansaray’dan, Ağrı’dan ve daha çeşitli yerlerden insanlar sofraya buyur edilirken, yine Ege Bölgesi’ne ait kent belleğinin sembollerinden olan *tütün* ve *pamuğu* görmekteyiz:

*“akşama yarın akşama gelin
işte gelin hepinizi bekliyorum
siz de gelin pamuk halkı tütün milleti
hemen öylece gelin yabancı mıyız” (İlhan, 2013: 80).*

Pamuk halkı ve *tütün milleti* kelime gruplarıyla bölge insanları şiire çağrılmaktadır. Yine şiirde tekrar ettirilen “*Buğday konuşacağız*” ifadesi Anadolu insanının üretime dayanan gücünü yansıtır. 1920’lerde başlayan Anadolu hareketi, şaire göre tam amacına ulaşamamıştır. İlhan’ın *Memleket Havası* şiirlerinde anlatmak istediği temel fikir bu hareketi sürdürmek, eksik yönlerini tamamlama amacını taşımaktadır. Şiirlere bu düşüncenin yön verdiğini belirtiyor, bölümün son şiiri olan *Mustafa Kemal’in Sofrası* şiirinin de bu amacın ifade edilmesi olarak görüyoruz.

Ben Sana Mecburum kitabının on şiirden oluşan dördüncü bölümü *İmkânsız Aşk* adını taşımaktadır. *Askıda Yaşamak* ve *Tension a Smyrne* bölümlerinde Attilâ İlhan, ‘ben’in yaşadığı gerilimleri anlatmıştır. *Memleket Havası* şiirlerinde şair Anadolu’ya ve Anadolu insanına yönelmiştir. *Aşk* temi, daha çok ‘ben’in dünyasını anlattığı şiirlerde işlenmiştir. Fakat ilk iki bölümde görüyoruz ki *aşk* teması gerilimin arka planındadır. Kitapta, sanatçının hayat serüveni ile de paralellik gösteren gerilim ve *aşk* temaları, *Tension a Smyrne* ve *İmkânsız Aşk* bölümlerinde vücut bulmuştur.

Sanatçı bu bölümde yer alan aşk şiirleriyle ilgili *Meraklısı İçin Notlar*'da önceki edebiyatta ve yaşatlarının edebiyatında onca aşk şiiri varken neden kendi şiirlerinin yeğlendiğini ve *neden iyi bir aşk şairi sayıldığı* ile ilgili şu sonucu paylaşmaktadır:

“üzerinde düşününce farkına vardım ki benim şiirlerimde aşk bir kere çağdaş insanın içinde kıvrandığı gerilimle birlikte verilmektedir, bu onları etkiliyor, bir. ayrıca soyut olarak değil gündelik bir yaşantı içinde, üstelik bir büyükşehir yaşantısı içinde verilmektedir. bu da özdeşleşmelerini kolaylaştırıyor, iki. bir bakıma birkaç kuşağın gençleri bu şiirlerde büyük şehirlerin dağdağalı yaşantısı arasında yaşadıkları, yaşamaya özendikleri sevdaları bulmuşlardır. bu yüzden de sevmişlerdir bu şiirleri.” (İlhan, 2013: 149).

Mekân olarak büyükşehri belirleyen şair, bu yaşantı içindeki aşkları, özellikle *imkânsız aşkları* anlatmıştır. Şair kendi çağındaki aşkların imkânsızlığını ise şöyle açıklar:

“ben sana mecburum'da “imkânsız aşk” başlığı altında toplananlar ne kadar çağdaş bir duygusal çıkmazı deneyimliyor: günümüzde de maddi nedenlerden, ya hayat koşullarından, ya sınıfsal farklılıklardan aşklar çoğunluk imkânsız değil midir? birçoğu umulduğu ve beklendiği gibi mutluluğa değil, hayal kırıklığına, yalnızlığa ve üzgünlüğe ulaşmaz mı?” (İlhan, 2013: 150).

Mekânın şehir olarak belirlenişi, bu şiirlere kent yaşamının canlılığını ve hareketliliğini getirirken, bununla beraber maddi nedenler, hayat pahalılığı gibi sorunlardan kaynaklanan *imkânsızlık* da şiirde işlenir. Bu da şiirlerin şehirdeki yalnızlığa, mutsuzluğa ya da hüzne doğru seyretmesine yol açar. On bölümden oluşan şiirde genel olarak ana mekân İstanbul'ken yalnızca *Lady From Smyrna* şiirinde mekânın İzmir olduğunu görmekteyiz. Ancak burada da mekân İzmir'den İstanbul'a seyreden bir vapurdur. *Meraklısı İçin Notlar*'da şiirin hikâyesi şöyledir:

“izmir'den vapurla istanbul'a gidiyordum, son derece güzel bir kadın tanıdım, gece güvertede yalnız dolaşıyor, küpeşteye yaslanıp bir başına suları seyrediyordu. bu şiir doğdu sonunda.” (İlhan, 2013: 151).

Üç bölümden oluşan şiirde ortaya çıkış hikâyesinde anlatıldığı gibi güzelliğiyle dikkat çeken kadının tasviriyle karşılaşıyoruz. Şair, gemide yabancılığı ile de dikkatleri üzerine çeken bu kadını kendi gözlemleriyle tasvir eder. ‘Ben’in kendisi bu şiirde yoktur. Yalnızca ‘ben’in gözlemleri ve yorumları kendi iç dünyasıyla beraber verilmiştir. Fiziki özelliklerin tasvir edilişi ile bu yabancı kadının dünyasına girilmek hedeflenirken güzelliği de vurgulanır:

“gözlerindeki yağmur altında bir gar tenhaliği
susmuşluğu gemisiz kalmış ulu bir liman
uykularını çiğniyor yıldızların kalabalığı
rüzgârlı deniz kapılarını açtığı zaman
kıvılcımlar uçuyor ısınmış saçlarından” (İlhan, 2013: 90).

İlk bentte “gar tenhaliği, ulu bir liman” kelime grupları ile İlhan’ın alışıldık sinematografik öğeleri ile karşılaşırız. Ancak bunların mekân olarak İzmir’e mi İstanbul’a mı ait olduğu belirsizdir. Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi şiirin mekânı İzmir’den İstanbul’a seyreden bir gemidir. İkinci bentte kadının farklılığı üzerinde durulur:

“içindeki barut çizgisi kimsenin tutamadığı
sarhoşluğu ayakları kesik kesik ikinci bir insan
güvertedeki kadın sarhoşların anlamadığı
bütün yenik gözleriyle yalnızlığına bakan
geceleyn ürkek bir gemi geçti mi uzaktan” (İlhan, 2013: 90).

Bilinmeyen, tanınmayan kadının fiziki tasvirinden sonra içsel dünyasına giriş yapılır. Tabii ki buradaki ifadeler de ‘ben’in gözlemleri ve daha çok yorumlarıdır. *Güvertedeki kadının* bu farklılığı ve yabancılığı şairin dikkatini çeken noktalardır. Burada doğan *imkânsız aşk* da bu farklılıktan ve kadının yalnız yabancılığından kaynaklanmaktadır. *Uzaktan Sevmek* diyebileceğimiz bu aşk türü ‘ben’in serüven duygusundan da kaynaklanmaktadır. Şiirin son bölümünde ise korku, iç sıkıntısı, ölüm, iyimserlik ve yenilmişlik gibi ‘ben’in duygu durumları ve kadına dair yorumlarıyla karşılaşmaktayız. Son olarak seyir halindeki gemi ve arka planda akıp giden sular ve deniz, şiirdeki hüznü ve *uzaktan sevmeyi* destekleyici motifler olarak şiirde yer almıştır diyebiliriz.

Ben Sana Mecburum kitabının son bölümü olan *Cehennem Dairesi*’nde de İzmir şehri ile karşılaşmaktayız. İlhan’ın toplumsal bakış açısı bu bölümde geniş bir dünya görüşü ile ortaya konmuştur. Sanatçı, bu dünya görüşünü tarih perspektifi ile temellendirmiş, bu bölümdeki şiirlerde tarih sahnesinde barış ve özgürlük mücadelesi için verilen mücadeleler ve olaylar, tarihî figürleriyle birlikte konu edinilmiştir. Bu bölümdeki şiirleri *D.P diktasının en azından döneminde yazdığını* belirten İlhan, *Meraklısı İçin Notlar*’da bölümle ilgili şunları açıklamaktadır:

“ben bir yandan toplumcu militanın gerilimli yaşantısını başka bir düzeye **transpose** ederek yazadurayım, bir yandan da siyasal özgürlük şiirleri yazmaktan geri durmuyordum. “cehennem dairesi” şiirleri işte bu şiirlerdir...” (İlhan, 2013: 154).

Dönemin siyasî baskısı arttıkça, sanatçının dünyası da hürriyete yönelmektedir. Nitekim *Askıda Yaşamak* ve *Tension a Smyrne* bölümlerinde bu baskıyı ve gerilimi anlatmıştık. Bu bağlamda bölümdeki şiirlerin ana hedefi *hürriyet* düşüncesini okuyucuya yansıtmaıdır. Alıntılanan tarihi olaylar ve şahsiyetlerle şiirlerin temelindeki bu *hürriyet* teması güçlendirilmiştir. Şiirlerde toplumsal görüş daha baskın olarak hissedildiğinden ‘ben’, şiirlerde diğer bölümlere nazaran daha az bulunmaktadır. *Non Pasaran*, *Cezayir Mektubu*, *Ortadoğu’dan Gece Telgrafları*, *Budapeşte’den Kartpostal* gibi şiirlerin başlığı dahi, Attilâ İlhan’ın bir aydın ve entelektüel olarak *dünya halinde yaşamak* düsturunu edinişini ve *hürriyetin* tüm dünyada ve milletler içerisinde *hürriyet* olduğunu ortaya koymasını bakımından önem taşımaktadır. Sanatçı, *diyalektik materyalizmin* bir yöntemi olarak tüm dünyada süregiden sömürge arayışı ve çıkar savaşlarını sömüren-sömürülen çelişkisiyle anlatmayı hedeflemiştir.

İzmir şehri ile bölümün son şiiri olan “*Hürriyet ve İstiklâl Benim Karakterimdir*” şiirinde karşılaşmaktayız. 11 bentten oluşan şiirin başlığı kaynağını Mustafa Kemal’in sözünden almıştır. Şiirde özgürlük vurgusu bu sözle daha ön plana çıkarılmak istenmiştir. *Askıda Yaşamak* ve *Tension a Smyrne* de arka planda kalan ‘ben’in serüvenci duruşu bu şiirde açıkça ortadadır. ‘Ben’ bu şiirde hürriyeti savunan onunla bütünleşen bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır. İlhan, bu şiir ile ilgili *Meraklısı İçin Notlar*’da şunları söylemektedir:

“düpedüz devrimci bir şiirdir. hatta biraz da fırtınayı haber veren bir şiir sayılabilir, zira çeşitli özgürlük savaşları, eylemleri zincirleme imgelerle birbirine bağlandıktan sonra **mustafa kemal** esprisi içindeki yeni eylem olasılığına düğümlenmektedir. meclis tahakkümünü giderek kişisel bir diktaya çevirmek eğilimi gösteren **menderes**’e karşı **müdaafa-i hukuk ve kuvayı milliyeye** ruhu içinde bir direniş çağrısı yapıyor ozan...” (İlhan, 2013: 158).

Sanatçı, 1976 yılında yaptığı değerlendirmede *Hürriyet ve İstiklâl Benim Karakterimdir* şiirini 1960 Darbesi’ne üç yıl kala yayınlamanın o zamanlar için *kabadayıcı* bir hareket olduğunu ifade etmektedir (İlhan, 2013: 154). ‘Ben’in

toplumcu çizgisi ve serüven duygusuyla karışık olarak aşk temi bu şiirde iç içedir. Aslına bakacak olurska, buradaki sevdâ, hürriyete duyulan bir sevdâdır. İzmir’i şiirin dördüncü bendinde yine tarihsel arka planı ile görmekteyiz:

“nihavent bir şarkı bekliyorum
izmir’in işgal edildiği gün
ıslıksız dudaklarımdan alıp götürdüğün
hangi sırılsıklam marşandiz katarıyla kim bilir
hangi ingiliz devriyesinden kaçırarak
kuvayı milliye çetelerine götürdüğün
o nihavent şarkıyı bekliyorum
biraz şuh biraz mahzun biraz çıplak
benden konuşuyor o şarkı
biliyorum” (İlhan, 2013: 128).

İlhan’ın şiir dünyasında İzmir’in işgal ediliş olayı, bir karşı direnişi yani Anadolu direnişini ve Kuvayı Milliye’yi başlattığı için tarihsel bir başlangıç temeliyle ele alınmaktadır. Şiirde ‘ben’ dili şairin serüvenini, aşka dair hislerini ve hürriyet sevgisini iç içe sunmasına olanak sağlamıştır. *Cehennem Dairesi* bölümü şiirleri olayları, şahsiyetleri ile Doğu’dan Batı’ya dek geniş bir coğrafyayı kaplamaktadır. İstanbul ve İzmir gibi büyükşehirler de tarihsel seyirdeki olaylarıyla aktarılmıştır. ‘Ben’i, İzmir’in işgali ile gelişen olayların seyrinde bir karakter olarak görürüz. İnsanların *sırılsıklam marşandiz katarıyla İngiliz devriyesinden kaçırarak Kuvayı Milliye çetelerine götürdüğü* olaylar dizisi *nihavent şarkı* ile imgelenmiştir. Bu şarkı elbette hürriyet şarkısından başka bir şey değildir. İzmir’in işgali ile gelişen Anadolu direnişi ve Kuvayı Milliye hareketinin temelinde hürriyet aşkı yatmaktadır. Şair, kendini bu dönemin insanları ile özdeşleştirerek tarihi yeniden canlandırmıştır diyebiliriz.

Şiirde sürekli tekrar edilen bir dize olarak gördüğümüz “*Bir değil ben artık birkaç kişiyim*” dizesi, şairin değişen dünyasını anlatması bakımından önemlidir. Hürriyet yolunda ‘ben’i yitiren şair, kendini “*Hürriyet sokağında isimsiz bir mezar*” olarak duyumsayacaktır. Bu uğurda mücadele eden diğer kahramanlar gibi o da ölümsüzlüğe erişmeyi istemektedir. Şiirin son bendi şairin değişen tutumunu ve tavrını daha iyi anlamamızı sağlayacaktır:

“bir gece sabaha karşı
dehşetini birden kaybedecek gelmeyişin
ıslığının tadında bir değişme

*iş tartışmalarımda büsbütün başka bir tutum
büsbütün başka kıvılcımlar
ve en padişah korkulara direnebilen
yepyeni bir mustafa kemal davranışı” (İlhan, 2013: 134).*

Hürriyet sevdası, bir ıslık olarak şairin ağzında sürekli dönmektedir. Bu ıslık, İzmir’le ilgili bentte yukarıda görüldüğü gibi *nihavent şarkı* adıyla anılır. Dikkat edilirse *Cehennem Dairesi* şiirlerinde müzik önemli bir unsurdur. *Viylonsel Yalnızlığı, İkinci Viylonsel, Birinci Keman* gibi başlıklı şiirlerde de bunu görüyoruz. Çeşitli ülkelerin ve çetelerin özgürlük marşları da şiirlerde terkar ettirilmektedir. *No Pasaran* şiirinde bunun örneklerini görmekteyiz. *Nihavent Şarkı* ile anlatılmak istenen de ozanın Anadolu özgürlüğü ve Kurtuluş Mücadelesi’ne adanmak istediği bir destana duyduğu ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır. Ozan bu özgürlük türküsünü söylemeli, bu mücadeleyi şiirleştirmelidir. Şair, kendi üretim sürecinde yolunu ve yöntemini bulmuş daha güçlü bir şekilde halkının geleceğine bakabilmektedir. Nitekim *Memleket Havası*’nın ilk şiirinde gördüğümüz halk-aydın arasındaki uçurumu anlatan “*Utaniyorum*” şiirindeki *utanç* artık geride kalmıştır. Şiirin son dizelerinde bu *yepyeni bir Mustafa Kemal davranışı* ile ozan yolunu ve sanatının malzemesini görebilmektedir. Nitekim sanatçı şiirleri değerlendirmesinde şöyle bir bulguyu dile getirmiştir:

*“bu şiirlerle **attılâ ilhan** şiiri usul usul yeni bir döneme doğru geçmekte, imge düzenini de söyleyiş özelliklerini de yenilemektedir. öyle santiyorum ki **belâ çiçeği**’nde rastlanacak bazı denemelerden sonra **yasak sevişmek**’te kendisini bulacak neo-klasik aşama bu şiirlerle başlamıştır.” (İlhan, 2013: 155).*

Atılâ İlhan’ın bu şairane bir üslupla paralellik gösteren müzikalite anlayışı, onun sonraki dönemlerdeki şiirlerinde de eserlerine eşlik edecek, sanatçıyı ulusal kültür sentezine dolayısıyla *neo-klasik* bir üsluba yönlendirecektir. Şiirlerini *mırıldanarak* yazdığını her defasında ifade eden şairin bu özelliği onun üslubunun bir parçası sayıyor, sanatçının çoğu şiirinin şarkı olarak bestelenmesini de buna bağlıyoruz. Bu müzikalite ile bezenmiş şiir örneklerini *Yasak Sevişmek* bölümündeki şiirlerde daha detaylı göreceğiz.

Kitaptaki İzmir şiirlerini bir araya getirmiş bulunuyoruz. Bu bağlamda her kitap incelememizin sonunda verdiğimiz İzmir’e dair zaman, mekân ve insan unsurlarını gösteren tabloyu aşağıya ekliyoruz:

Tablo 4: Ben Sana Mecburum Kitabındaki İzmir’e Dair Zaman, Mekân ve İnsan Unsurları

“BEN SANA MECBURUM” KİTABI	ZAMAN		MEKÂN		İNSAN	
	Tarihî Zaman	Aktüel Zaman	İç Mekân	Dış Mekân	Fert	Toplum
Büyük Yolların Haydudu	II. Dünya Savaşı Yılları	Geceler	-	Basmâne, İzmir	Margot (arkadaşı), Şair (ben)	Savaştan Kaçış, Gerilim
Tension a Smyrne (Bölüm başı şiiri)	1954-1955	Kış, Gece	-	Sa Majeste İzmir Şehri	Şair (ben)	-
Yirmi Beşinci Saat	-	Kırk beş kuruşluk bir akşam	-	İzmir Limanı, deniz ve toprak	Şair (ben)	-
Tension a Smyrne	II. Dünya Savaşı gerilim, kaçış	Kasım, Çarşamba, On bir yirmi beş, yarın	Fransız Konsolosluğu	Smyrne (İzmir)	Şair (ben) Başka yerde olmak	-
24-61	-	Gece, Sabaha dönmezsem, Yarından sonra	On ikinci ağacın altı, Emniyet Müdürlüğü, İstanbul Oteli	Fevzipaşa Bulvarı, İzmir, Rıhtım	Şair (ben), Ahmed, Kapıcı İbrahim, Çilli Ferihan,	Gerilim, kaçış, Yer altı dünyasının yaşamı
Gaziler Caddesi	-	Akşamüstü, Gece, Sabah, Ürkek bir Çarşamba	Sinemalar	Basmâne, Gaziler Caddesi	Şair (ben) Çocukluk	-
Sen Burda Bir Yabancıydın	-	Akşam	Tren istasyonu, Oteller	Karşıyaka,	İstasyondaki yolcular, Şair (ben)	-
Ağustos Çıkmazı	-	Ağustos	Gemiler	Deniz kıyısı	Attilâ İlhan	Şairlik, serüven ve sıradan bir insan yaşamının tezatlığı (Şair ve toplum)
Memleket Havası -2. Demir Kuşaklı Halkımız	-	-	İzmir Fuarı	İzmir	İzmir Fuarı için toplanan insanlar	Memleket insanların yaşam

						serüvenleri, halkımız
Memleket Havası -4. Heyet-i Temsiliye Namına	İşgal günleri, Maşatlık'ta işgale karşı direnmek için toplanma (Redd-i İlhak)	Geceyarıları	Meydan	İzmir, Maşatlık, Salihli Ovası	Kuvayı Milliye, Mustafa Kemal, Türkler, Kemal Paşa'nın atlıları, süvariler	İzmir'in işgaline karşı uyan Anadolu halkı, Kuvayı Milliye'nin toplantısı, Heyet-i Temsiliye
Memleket Havası -16 Mustafa Kemal'in Sofrası	-	Akşam	Mustafa Kemal'in sofrası, evler	İzmir, Yukarı Çiğli	Yukarı Çiğli halkı, pamuk halkı, tütün milleti	Anadolu'nun bir arada, Mustafa Kemal'in sofrasında tasviri
Lady From Smyrna	-	Gece	Gar, Gemi ve güvertesi	İzmir Limanı	İzmir'den İstanbul'a giden gemideki gizemli kadın, sarhoşlar Şair (ben)	-
"Hürriyet ve istiklâl benim karakterimdir"	İzmir'in işgal edildiği gün (mısra)	Gece, işgal günü	Garlar, rıhtımlar, trenler	İzmir	Kuvayı Milliye çeteleri, Mustafa Kemal	İzmir'in kurtarılmayı beklemesi Kuvayı Milliye Ruhu, Direniş Nihavent Şarkı

4.5. Belâ Çiçeği

Attilâ İlhan'ın yayımlanan beşinci şiir kitabı *Belâ Çiçeği*'dir. Eserin ilk basımı Ocak 1962'de *Ataç Kitabevi* tarafından yapılmıştır. *Ben Sana Mecburum* adlı eserle *Bela Çiçeği* arasında yaklaşık iki sene bulunmaktadır. Kitabın ortaya çıkışında İlhan'ın *Şükran Kurdakul* ile dostluğu göze çarpmaktadır. İlhan, *Meraklısı İçin Notlar*'da o yazı İzmir'de, Zübeydehanım Caddesi'ndeki henüz yıkılmamış olan sakız biçimli evinin bahçesinde gündüzleri çay içer; geceleri ise yeni bir Paris yolculuğunun hayalini kurarken, Şükran Kurdakul'dan bir telefon geldiğini, niyetinin gelecek mevsim için

yeni bir şiir kitabı yayımlamak olduğunu uzun uzun anlatmıştır (İlhan, 2014: 121). Bu olay, iki İzmirli sanatçı arasındaki dostluğu gözler önüne sermesi bakımından önem taşımaktadır. *Yağmur Kaçağı*'nın yayımlanmasından sonra (1955) sanatçının kaleme aldığı şiirlerin bir kısmı *Ben Sana Mecburum*'da yer alırken, bir kısmı da bu dönemde yazageldiği şiirlerle birlikte *Belâ Çiçeği*'nde yer almıştır. Bu açıklamayı adı geçen eserlerdeki şiirlerin temasal olarak benzerliğine dikkat çekmek için vermeyi uygun görüyoruz.

Yağmur Kaçağı ve *Sisler Bulvarı* kitaplarında yer alan şiirlerdeki konusal ve temasal bütünlüğün benzer bağlantısını İlhan, *Ben Sana Mecburum* ve *Belâ Çiçeği* için de kurmuştur. Sanatçı bu durumu *Meraklısı İçin Notlar*'da şöyle anlatır:

“şiir kitabı yayımlamadığım uzunca dönemin bütün şiirlerini, **ben sana mecburum** 'a sığdıramamıştık. arada geçen zaman boyunca başka çalışmalarım da olmuştu. besbelli, daha da olacaktı. öyle ki sonunda **yağmur kaçağı** 'nın **sisler bulvarı** 'yla içten organik bağlantısı gibi **ben sana mecburum** 'la içten organik bağlantılı bir kitap meydana çıktı. “ (İlhan, 2014: 121).

Öte yandan *Belâ Çiçeği*, sanatçının şiirinin bir *değişim* yaşayacağını habercisi gibidir. Kitap, sanatçının 1950'ler boyunca sürdürdüğü şiir düzeninin son örneklerini içerirken, diğer yandan da 1960'lar ve 1970'ler boyunca sürdüreceği yeni bir şiirin ilk örneklerini içermektedir (İlhan, 2014: 121). Yayımlanma sırasıyla bakacak olursak *Sisler Bulvarı* ile başlayan bu dönem *Belâ Çiçeği* ile son bulurken, diğer yandan da *Böyle Bir Sevmek* adlı şiir kitabına uzanan yeni bir şiir dönemi başlamaktadır. Şair, *Sisler Bulvarı*'nda meydana gelen şiir damarının, *Belâ Çiçeği* kitabında ise yerini farklı şiir damarlarına bıraktığını da belirtmiştir.

Belâ Çiçeği başlıklı kitapla aynı taşıyan birinci bölümde, *Ben Sana Mecburum*'da bulunan *Askıda Yaşamak* ve *Tansion a Smyrne* bölümlerindeki şiirlerle benzer havayı hissetmekteyiz. Nitekim şair de *Meraklısı İçin Notlar*'da bahsettiğimiz bölümler arasındaki bağlantıyı fark ederek bu şiirleri *türdeş* kabul etmektedir (İlhan, 2014: 123). Temasal olarak baktığımızda büyük şehir yaşamı ve insan arasındaki çelişkiler, karanlık işlerin beraberinde getirdiği tansiyon- gerilim, buna bağlı olarak da ortaya çıkan kaçma arzusuna imkânsız aşk teması eşlik etmektedir.

İzmir ile ilgili karşılaştığımız bölümdeki ilk şiir *Sen Benim Hiçbir Şeyimsin* başlıklı şiirdir. Dört bölümden meydana gelen şiirde bilinmeyen bir kadının şairin hayatındaki

yeri konusundaki belirsizlik tema edinilmiştir. Burada süregelen belirsizliğe gerilim de eşlik etmektedir. Aşkla ilgili duygular söz konusu olduğunda sanatçının ruh hâliyle beraber gerilim dolu yaşantı da şiirlere giriş yapmaktadır. Kişisel yaşantıdan kaynaklanan gerilimin örneklerini *Ben Sana Mecburum*'da görmüştük. Şiirdeki 'ben'in hesaplaşma hali de sevgilinin kimliğinin belirsizliğinden kaynaklanmaktadır. *Meraklısı İçin Notlar*'da eserin ortaya çıkışının da bu belirsizlik üzerine kurulu olduğunu görmekteyiz:

“şiirin ilginç bir öyküsü var: o yıllarda, özellikle izmir’de, bazı genç kızlar, telefonla beni arardı. kimisi adını verir, kimisi vermez. bazısıyla kültürpark’ta ya da karşıyaka’daki bir deniz kahvesinde buluşuruz, konuşuruz. bazısı ‘meçhul’ kalmayı yeğler, sadece telefonla konuşur. Şiir işte bu sonuncu türden bir ilişkinin etkisiyle yazıldı. kim olduğunu hâlâ bilmediğim o genç kız, en çok da geceleri beni arar, sıcak, biraz kırık sesiyle, dakikalarca konuşurdu. ben de konuşurdum elbet. allah bilir ona neler anlatırdım. derken, dönüp dolaşıp onun benim neyim olduğu sorusuna takıldık, sıcak bir yaz akşamı gibi hatırlıyorum, sen dedim benim hiçbir şeyimsin. sonra bu yeni şiirin ilk mısraı oldu. bitirip ona okuduğumda, adamakıllı içlendiğini hatırlıyorum. kimdi dersiniz?” İlhan (2014: 124).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere şiir kimliği belirsiz sevgilinin şairin hayatındaki yeri konusundaki bir içsel hesaplaşmadan doğmuştur. Dikkat edilirse, alıntıdan şairin İzmir yıllarındaki günlük yaşamının detaylarına ulaşabilmekteyiz. Karşıyaka’daki deniz kahveleri, Kültürpark gibi mekânlar şairin uğrak yerleri belki de yürüyüş rotası konumundadır. Şiirde İzmir’e has liman havası kendini hissettirmektedir:

*“galiba eski liman üzerindesin
nasıl karanlığıma bir yıldız olmak
dudaklarınla cama çizdiğin
en fazla sonbahar otellerinde
üniversiteli bir kız uykusu bulmak
yalnızlığı öldüresiye çirkin
sabaha karşı öldüresiye korkak
kulağı çabucak telefon zillerinde” (İlhan, 2014: 12).*

Burada 'ben' ile kimliği belirsiz kişi arasındaki iletişimin telefonla sağlandığı açıktan açığa hissedilmektedir. Arka planda mekân İzmir iken, ön planda mekân bir telefon konuşması gibidir. Nitekim hikâyeden de bunu çıkarmak mümkündür. Şiirde şairin aşkla ilgili tasvirlerinden kaynaklı gerilim *karanlığıma bir yıldız olmak, sonbahar otelleri, öldüresiye korkak, kulağı telefon zillerinde* gibi tamlamalardan

anlaşılmaktadır. Şiirin sonuna doğru kimliği belirsiz sevgili, kendinden kaynaklanan belirsizlikle ‘ben’in hayal dünyasında silinmekte, hiç var olmamış gibi izlerini yok etmektedir:

“sen benim hiçbir şeyimsin
yabancı bir şarkı gibi yarım
yağmurlu bir ağaç gibi ıslak
hiç kimse misin bilmem ki nesin
uykumun arasında çağırdığım
çocukluk sesimle ağlayarak

sen benim hiçbir şeyimsin” (İlhan, 2014: 13).

Görüldüğü gibi içsel hesaplaşma, şiirde seslenen kişinin ‘ben’in hiçbir şeyi olmasıyla sonuçlanır. Mekânsal olarak İzmir ile ilgili *eski liman* dikkati çekmekte, bu da gerilim duygusunu çağrıştırmaktadır. Şairin son dizelerde çocukluğuna uzanması da ‘ben’in hayalindeki sevgili tipine bir gönderme gibidir. Diyebiliriz ki şiirin hikâyesi ve eser bütüncül olarak bakıldığında arka planda mekânsal ve imgesel olarak İzmir’den beslenildiği anlaşılmaktadır.

Bölümdeki ‘ben’in en kişisel şiirlerden biri olarak gördüğümüz *Gecenin Kapıları* şiiri, şairin içsel gerilimini vermesi bakımından önem taşımaktadır. *Ben Sana Mecburum*’daki gerilimden uzak, temellendirilmiş bir yaşam arayışının sanatçının İzmir yıllarında da devam ettiğini görüyoruz. *Meraklısı İçin Notlar*’da yer alan şiirin hikâyesi de en az şiir kadar şiirseldir:

“yaz yağmuru gibi birden bastıran şiirlerden. izmir’deyim. akşam, herhalde sonbahar, şehrin ışıkları birden yandı, eflatun hafif nemli bir karanlık körfez’in üzerine dağılıyor; pasaport’tan konak iskelesi’ne yürüyorum, vapor’la karşıyaka’ya geçeceğim: şiirin ilk mısraını ta içimde duydum, iskelede, sonra vapurda, mısralar birbirini izledi, öyle ki eve geldiğimde iş şiiri kağıda dökmeye kalmıştı. en sevdiğim şiirlerimendir.” (İlhan, 2014: 125).

Şairin en sevdiği şiirlerinden olması belki de o zamanki ruh halini en iyi yansıtan şiirlerden biri olmasından kaynaklanmaktadır. Şairin samimi ve içten söyleyişini şiirde kullanılan birinci tekil şahıstan da anlarız:

“bütün kapılar kapandı dışardayım
birden karşıma çıkmayın korkuyorum
uykusuzum fena halde sokaktayım

karanlık bastırды mı fena bozuluyorum” (İlhan, 2014: 14).

Akşam havanın kararmasıyla beraber evlerine çekilen insanlar arasında ‘ben’in yalnızlığı ilk dizeden hissettirilmektedir. İkinci dizede *Tension a Smyrne* bölümündeki siyasi gerilim, kaçışa benzer hissi duyumsarız. Nitekim mekân yine İzmir’dir. Uykusuzluk ve sokakta olma hâli yine yalnızlığı, hayatın ıssızlığını hissettirmektedir. Karanlığın basması ise gece yaşantısının tehlikelerini okuyucuya sunmaktadır. İkinci bölümde şairin kendisiyle hesaplaşmasına şahitlik ederiz:

*“fena bir yerimden koptuğum doğru
kendimden çok fazla yaşamaktayım
nereye bağlanacak bu işin sonu
aslında ben kimim meraktayım*

bütün kapılar kapandı sokaktayım” (İlhan, 2014: 14).

Kopma hali, İstanbul ve Paris’ten sonra şairin İzmir’de yaşamaya başlamasıyla ilişkilendirilebilir. Bu yaşantı hali şairin kendi ‘ben’ini aşmakta, farklı yaşamları içinde barındırmaktadır. Bu kalabalıkta kendi ‘ben’ini kaybeden şair onu aramakta, işin nereye varacağını merak etmektedir. Son dizede vurucu mısra kullanan şair, geceyle birlikte üzerine kapanan kapılarla yalnızlığını ifade etmektedir. Kendi içinde ne kadar kalabalık yaşantılar barındırsa da özünde gerçek bir aşka duyulan özlem samimi bir şekilde ifade edilmektedir.

Şiirde dikkat çeken bir unsur da *fena* kelimesidir. İki bölümde de bu kelime ile birer dize bulunur: *Uykusuzum fena halde sokaktayım / fena bir yerimden koptuğum doğru*. ‘Fenâ’ sözlük anlamı olarak kötü, iyi olmayan, uygunsuz olan gibi anlamlara gelmektedir (Devellioğlu, 2020: 293). Bu söylemi şairin İzmir romanlarından saydığımız *Fena Halde Leman*’ın başlığında da görmüştük. Şair bu söylem ile içinde bulunduğu ruh halinin ne kadar vahim olduğuna dikkatleri çekmektedir.

Nada Nada y Nada İspanyolca başlıklı şiirde de tıpkı *Gecenin Kapıları* şiirinde olduğu gibi serüven hayatının akışında şairin içinde bulunduğu ruh halini görmekteyiz. İlhan, *Meraklısı İçin Notlar*’da bu şiiri de İzmir şiirlerinden saymıştır. Bu serüven dolu yaşam sırasında İzmir Karşıyaka’da bulunan evi, şaire göre bir sığınma limanı görmektedir. Ozan, burada kaldığı günlerde yaşadıklarını gözden geçirmiş ve gelecek planları tasarladığını da ifade etmiştir (İlhan, 2014: 125). İki bölümden oluşan şiirde tekrar ettirilen “*Verdiğim adreste yoğum nadan ada y nada*” dizesinden şairin Karşıyaka’daki

evini kastettiğini görmekteyiz. *Nada*’nın İspanyolca’da *hiç* anlamına geldiği göz önünde bulundurulduğunda şairin gizli kuvvetlerden kaçışı, sevgilisine gizli bir mesaj gönderme isteği anlaşılmaktadır. Yine burada da gerilim teması, aşk temasına eşlik etmektedir.

İlhan, *Şubat Yolcusu* şiirini de *Gecenin Kapıları*, *Nada Nada y Nada* ile türdeş saymaktadır. Sanatçı, *Meraklısı İçin Notlar*’da bu şiirin kısalığı üzerinde durmuş, tam bir yıl bekledikten sonra başka bir kıta, dize gelmediğini görünce eserin bitmiş olduğuna karar vermiştir. Bilindiği gibi *Şubat Yolcusu*, yine Attilâ İlhan’dan bir başkası değildir. Serüven, gerilim, yolculuklar ve aşkla örülmüş uzun senelerin bu şiirde damıtılması belki de bu yüzdendir. Şiirin kısalığını fakat anlamsal yoğunluğunu bu şekilde açıklayabiliriz:

“seni kim çizebilir şubat yolcusu
Yalnız akşam olsun dağınık olsun
Ceplerinde bozuk bir barut uğultusu
Geceleyin dörtte bir ölüm korkusu
Dörtte dört sabaha karşı yağmursun
Seni kim çizebilir şubat yolcusu
Bütün çizgileri bozuyorsun” (İlhan, 2014: 18).

Elbette şiirde sanatçının yaşamını sorgulama hâli ilk göze çarpan unsurlardan biridir. Şiirdeki sorgulama belki de sanatçının yaşam tarzı ile ilgilidir. Onun sıra dışı, mekânsız hâli ve normal aşıyan yaşam biçimi son dizedeki *bütün çizgileri bozma* hâliyle özetlenmiştir. Yaşamının ne olacağı ve gelecek sorgusu, sanatçıda devam etmektedir.

İzmir dönemi şiirlerinden bir diğeri de *Eksik* şiiridir. Sanatçı bu şiirde İzmir kızlarında gördüğü eksiklikleri dile getirmektedir. Şair, bu şiirdeki temel eleştiriyi İzmir döneminde tanıştığı kızların kendisini hayal kırıklığına uğratmasına bağlamıştır. Sanatçı İstanbul ve Paris yaşamından sonra İzmirli kızları deneyimsiz ve eksik bulmuştur. Son olarak sanatçı bu şiirden dolayı İzmir’li kızların hâlen kendine serzenişte bulunduklarını da belirtmiştir. (İlhan, 2014: 127).

Şiir, ilk dizeden ‘eksiklik’ hâlinin tasviriyle başlamaktadır:

“en eskik kızlar izmir’e çizilmiş
dudakları simsiyah akıyor
gözleri iyice karıştırmışlar
yaşadıkları neyse eksik” (İlhan, 2014: 20).

Dört bölümden oluşan şiirde her dize sonunda İzmirli kızların *yaşadıkları sevdikleri ağladıkları ve öldükleri* sırasıyla eksik olarak görülmüştür. Sanatçının serüven dolu yıllarından sonra İzmir’de sabit kalışı, onun doğduğu şehrinin insanlarını gözlemleme fırsatı sunmuştur. Ancak burada dile getirilen eksiklik de gerçek bir eleştiri değil sanatçının hızlı geçen yıllarından hareketle eksik olarak gözlemlenmiştir diyebiliriz. Nitekim İzmir’de sabit kalma hâli son dizede de kendini göstermiştir:

“kirpiklerindeki toz mu ne
saçları yalnızlığa çalıyor
durdukları yerde azalıyorlar
öldükleri neyse eksik” (İlhan, 2014: 21).

Sanatçının İstanbul, Paris ve İzmir’e dağılan yaşamı, sürekli bir hareketliliği ve serüvenleri bunun yanı sıra hızlı aşkları ve birçok insanı da beraberinde getirmektedir. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda sanatçının İzmir kızlarını deneyimsiz görmesi belki de bu psikolojisini açıklar niteliktedir.

Kitaba ismini de veren Belâ Çiçeği başlıklı şiir, *Ben Sana Mecburum* kitabındaki *Tension a Smyrne* bölümündeki ortak amacın bir ürünüdür. Sanatçı daha önce İstanbul’a uygulanan büyük şehir şiirinin İzmir’e hiç uyarlanmadığını fark etmiş ve edebiyattaki bu boşluğu doldurmayı hedeflemiştir. İlk kez *Gaziler Caddesi*’nde denediği bu yeniliğin gerek üslûp gerekse biçimsel olarak gelişmiş hâli bu şiirdir. *Belâ Çiçeği* şiirinde yine bir liman şehri olarak İzmir’in büyükşehir havasını saptayıp şiire aktarma çabası görülmektedir (İlhan, 2013: 145). Şiirin arka planında 1940-1950 yıllarının siyasî gerilimi de açıkça hissedilmekte, bu gerilim sanatçının serüvenli yaşantısına eşlik etmektedir. *Meraklısı İçin Notlar*’da şiirin hikâyesi şu şekilde anlatılmıştır:

“saatin, hele boyutları fazla iri tutulmuş, içinden aydınlatılan bir gar saatinin, insana, hayatının gerilimli anlarında nasıl garip görüldüğünü, bilenler bilir. alsancak garı’nda, ‘mevcutlu’ götürülen bir ‘siyasi’ye tanık olmuştum. olay beni çok etkiledi. hem adamın, hem kadının, birbirlerinden çok garın saatine bakmaları, ürpertici bir şeydi. “İlhan, 2014: 128).

Sanatçıyı etkileyen aslî unsur bir ayrılık anında Alsancak Garı’nın saatidir. Siyasi gerekçelerle yolları ayrılan iki insanın arasında zaman unsuru olayların akışını etkileyen birincil faktör olarak kullanılmıştır. Şiirin ana mekânı Alsancak Garı’dır. Sanatçı İzmir’in bir büyükşehir olarak şiirsel havasını yakalamak ve bunu

aksettirebilmek için yine garı tercih etmiştir. Şair, etkilendiği bu anı tam anlamıyla şiire yansıtabilmek için sinematografik ögelere sıkça başvurmuştur. Öyle ki şiir, okuyucuda aşk filmi hissi bırakmaktadır. Üç bölümden oluşan şiirin ilk benti şu şekildedir:

*“alsancak garına devrildiler
gece garın saati belâ çiçeği
hiçbir şeyin farkında değildiler
elleri yırtılmıştı kelepçeliydiler
çantasını karısı taşıyordu”* (İlhan, 2014: 24).

Sanatçı bizi ilk bentte olayın karakterleriyle tanıştırır. Evli bir çift garda, gözetim altında ve erkeğin elleri kelepçeli olarak tasvir edilir. İlk dizedeki *devrildiler* yüklemi oyuncuların sahneye çıkışlarını anımsatır. “*Gece garın saati belâ çiçeği*” dizesi üç bentte de tekrar ettirilir. Buradaki ana sebep ayrılık anına ve zamanın kısıtlılığına dikkat çekerken, İlhan’ın tanıklık ettiği olay anında saatin görünüşüdür. İki insanın arasında garın büyük saati üçüncü bir insan gibi durmaktadır. Sanatçı Alsancak Garı’nın saatini bir çiçeğe benzetir. Ancak bu çiçek insanın başına belâlar açan, onu siyasete bulaştıran ve sonu tutuklulukla biten bir serüvenin imgesidir. Eserde zaman unsurunun imgesel olarak aktarımı sanatçıya bu durumu sinematografik bir unsur olarak kullanma fırsatı da sunmuştur.

İkinci bentte olayların akışı büyük susuşlarla, kaçırılan gözlerle devam ettirilir. Bir gar söz konusu olduğunda orada giden-gelen trenler her zaman olmaktadır. Buradaki gitme hâli mekânın gardan vagona geçişiyle tasvir edilir. Tutukluluk sebebiyle yaklaşan ayrılık, yaşamı ve aşkı askıya almakla sonuçlanacaktır:

*“hiç kimse tanı mıyordu kimdiler
gece garın saati belâ çiçeği
üçüncü mevki bir vagona bindiler
anlaşıldı erkeğin gideceği
bir şeyden vazgeçmiş gibiydiler
bir türlü karısına bakamıyordu”* (İlhan, 2014: 24).

Son bentte, suskunluk hâli yerini büyük bir yalnızlığa bırakacaktır. İlişkilerinin, yaşamın ne olacağı sorgusu *karanlık gelmiş geçmişi* dizesiyle meçhul bırakılır. Anın kısalığı ama etkileyiciliği *ayaküstü* yaşanan *büyük ayrılıktan* kaynaklanmaktadır:

“ayaküstü birer bafra içtiler

*gece garın saati belâ çiçeği
şimdiden bir yalnızlık içindeydiler
karanlık gelmişi geleceği
birdenbire sapsarı kesildiler
vagonlar usul usul kımıldıyordu” (İlhan, 2014: 24).*

Yüzdeki sararma ve vagonların gidişiyle sahne kapanmakta, filmin sonu gelmektedir. Sahnede zamanın gerçekliğini ve acımasızlığını haykıran *gece garın saati belâ çiçeği*dir. Şiirde ayrılmadan kaynaklanan hüznle tutukluluktan kaynaklanan gerilim iç içedir. Ancak buradaki gerilimi yalnızca şairin *Meraklısı İçin Notlar*’da anlattığı gibi bir gar saatinin hayatın gerilimli anlarında nasıl garip görüldüğünü bilenler hissedebilmektedir.

Dört bölümden oluşan kitabın ikinci bölümü *Cinnet Çarşısı* başlığını taşır. Burada İlhan’ın bahsettiği yeni şiir damarının ilk adımlarını görürüz. Sanatçı bu bölümde konu olarak bilinçaltına yöneldiğini ifade etmekte, bölümdeki eserleri *bilinçaltı şiirleri çarşısı* olarak adlandırmaktadır (İlhan, 2024: 129). Öte yandan biçimsel olarak da bir yenilik deneyen sanatçı mensur şiire yönelmiştir. Çelik, bu bölümdeki şiirler ile *Kurtlar Sofrası* romanındaki karakter arasındaki bağlantıya dikkat çekerek her iki eserin bir arada değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmiştir (Çelik, 2007: 317).

Cinnet Çarşısı bölümünde İzmir’le ilgili dikkat çeken şiir *İkinci Cem’in Gizli Hayatı*’dır. İlhan, *Meraklısı İçin Notlar*’da bu bölüme yayımlamaya ancak karar verebildiği ilk cinsel şiirleri de dahil ettiğini ifade etmiştir. 40’lı yıllar boyunca bu türden şiir denemeleri yapan şair, bunları diğer şiirler gibi dosyalamak yerine yırttığını da belirtir (İlhan, 2024: 129).

İkinci Cem’in Gizli Hayatı şiiri, sanatçının *Fena Halde Leman* ve *Hacı Hanım Vay* romanlarında hedeflenene sorgulamaların şiire yansımış hâlidir. Bu durumla ilgili sanatçı şunları söylemiştir:

“...askerlik dönüşü tiyatro ve sinema çevresine bulaşmış olmam, yaşama dairemi iyice genişletmiş, gözlem olanaklarımı olabildiğine çoğaltmıştı. saptadıklarımın şiirin sınırlarını zorladığını, romana ya da filme taşma eğilimi gösterdiklerini farkediyordum. yine de bazı heyecan yoğunluklarının, hayli değişik çağrışım şiirine dönüşmesini engelleyemedim...” (İlhan, 2024: 129).

İkinci Cem’in Gizli Hayatı’nı ilginç kılan unsur ‘cinsellik’ üzerine kurulmuş olmasıdır. Sanatçı, dört şiirden oluşan eserde çeşitli çatışmalardan yola çıkarak cinsel kimliği

irdelemektedir. İlhan, *Meraklısı İçin Notlar*'da İkinci Cem'in kim olduğu ile ilgili sorulara “*ikinci cem, aslında, erzincan'daki askerliğim boyunca, bana hemen her gün mektup yazan, cinselliği karmaşık bir kolej öğrencisi, ilginç genç bir kız...*” şeklinde yanıt verir (İlhan, 2024: 130). Mektup arkadaşlığı da sürdüren ikili bir dönem bu içsel tartışmaları yazışır ve üzerinde tartışılır. Şiir işte bu tartışmalardan yola çıkarak *cinsel başkalaşmayı* konu edinmiştir.

Şiirde anlatılan kadının değişimi, öncelikle kadın kimliğinin ölümüyle gerçekleşir. Bu da gölde boğulan bir kadının imgelemiyile şiirin ilk bölümlerinde yer alır. Karakter sonradan *O şimdi ikinci cem rüyaları delimsirek dizesinde İkinci Cem* adıyla doğar. İlhan, *İkinci Cem*'in bu değişiminden sonra onu bilinçaltının maceralarına sürükler. *Cinsel başkalaşma* sorgusu da arka planda sürmektedir. İkinci şiirde İzmir'i bir şiir karakteri olarak görürüz:

“smyrna lady cem'in kucığına döküldü
iki kere iki dört sokağı'nda
(köşeyi döner dönmez rıhtım
agfacolor bir şileb isveç bandırası
izmir'de mi nerde 3.000 mil uzağında
çıplak bir mandoline yenilmiş cem
dişlerinin arasında yaprak cıgarası
kadehi yarım” (İlhan, 2024: 39).

Ben Sana Mecburum'daki *Lady From Smyrna* şiirinde gördüğümüz gizemli kadın figürü imgesel olarak bu şiirde de yer almıştır. Ancak burada kelimeler yer değiştirilerek eski imge tekrar canlandırılır: *Smyrna Lady*. Başkalaşan cinsiyet ile erkeklığe geçiş yapan *İkinci Cem*, *Smyrna Lady* ile bir aşka doğru yolculuk ederler. Yukarıdaki bentte ise bilinçaltından kaynaklanan belirsizlik mekâna da hâkim olur. *İki kere iki dört sokağı, İzmir'de mi nerde* gibi ifadeler bu belirsizliği destekler niteliktedir. Şiirdeki erotizm sorgusu ise alt mesaj olarak sürmektedir.

Üçüncü ve dördüncü şiirlerde de imgesel olarak *Smyrna Lady*'nin varlığı sürdürülmüştür:

“smyrna lady yarından bugüne geliyor
omuzlarında zodiac rüzgârı mı ne sabahlık
bir baudelaire kırmızısı dudaklarında
agfacolor
elinde ağırlık” (İlhan, 2024: 40).

Lady Smyrna Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri*'nde tasvir ettiği kadınlara atıfta bulunarak tarif edilir. Burada İlhan'ın sürdürdüğü *cinsel başkalaşma* konusunu Baudelaire ile temellendirdiğini görmekteyiz. Son bölümde ise *İkinci Cem* ve *Lady Smyrna* bir aşkın içinde tasvir edilir:

“ikinci cem yalnızlığını değiştiriyor
kirpiklerinde tel tel smyrna lady” (İlhan, 2024: 42).

Değişen cinsiyetle beraber kişinin yalnızlığı, duygularıyla beraber yaşamı da değişmektedir. Sanatçının buradaki cinsel başkalaşma, bilinçaltı, 40-50'li yılların sinema-tiyatro gibi alanlarına dair yaptığı derin gözlemler bir arada verilmiştir. Nitekim İlhan, bu konunun şiirin boyutlarını aştığını fark etmiş, özellikle *Fena Hâlde Leman* romanında cinsel başkalaşmayı, kadınlar arası erotizmi oldukça dikkat çekici bir şekilde okurlarına sunmuştur. Son olarak İlhan, *Meraklısı İçin Notlar*'da bu şiire ilgili şu tespiti belirtir: “çok örtülü de olsa, cumhuriyet şiirinde, konuyla ilgili olarak yayımlanan ilk şiirdir sanırım. o zamanki koşullar düşünülürse, gerçeküstücü imgelerin ağır basması doğaldır” (İlhan, 2024: 131).

Kitabın son bölümü olan *Mâhur Sevişmek*'te Attilâ İlhan'ın en belirgin şiir damarlarından birini ve poetikasının aslî unsurunu görmekteyiz. Burada bizleri Divan edebiyatından esinlenmeler ve Klasik Türk müziğinden etkilenmeler karşılamaktadır. İlhan, bilhassa bu bölümde modern Türk şiiri ile geleneksel Türk şiirini birleştirmeyi hedefler. İlk kez *Ben Sana Mecburum*'daki *Cehennem Dairesi* şiirlerinde gördüğümüz yenilikçi tarz ve Divan şiirinden etkilenme bu bölümde belirginleşmektedir. *Mâhur Sevişmek*'teki çoğu şiirde Divan şiirine ve Klasik Türk müziğine has söyleyiş ve ahenk unsurları bolca kullanılmıştır. Bu durum daha sonraki şiir kitaplarında göreceğimiz bölüm başlarında Divan edebiyatı şairlerinin beyitlerinden alıntılar yapma olarak da kendini gösterecektir. Divan şiiri, sanatçıyı doğrudan eski musikimize yönlendirmiştir. İlhan, Türk musikiyle yaşadığı süreci ve bu sürecin şiirine etkisini şöyle anlatmaktadır:

“kurtlar sofrası'na çalışmaya başlamadan, en büyük keyfim çay içip ‘incesaz’ dinlemek! türk musikisini gecikerek sevdiğimi yazmışımdır. yakın tarihimize değgin çeşitli eserleri okumaya daldığım o tarihlerde, birer ikişer klâsik türk bestecilerini keşfediyor; ufak ufak, çeşitli makamların ritim özelliklerini ayırmayı öğreniyordum. bunun şiire yansımaması düşünülemezdi. öyle de oldu.” (İlhan, 2014: 133).

İlhan'ın hayatını anlatırken, babası Bedri Bey'in divan şiirine has şiirler yazdığını ve okuduğunu belirtmiştik. Bu etkinin gözle görülür etkisini sanatçının şiirlerinde görmek mümkündür. Nitekim Attilâ İlhan'da bu etkilenmeyi şöyle ifade etmiştir:

“mâhur sevişmek'teki şiirler bu yansımanın, imge ve deyiş olarak somutlaştığı, ilk şiirlerdir. bilindiği gibi, arkası geldi. çocukluk yıllarımdan kulağımda kalmış divan şiiri yankıları olmasaydı, o hızla yeniden, daha profesyonel bir gözle eski şiirimize eğilmiş olmasaydım, sonradan o kadar heveslendiğim bileşimin üstesinden gelebilir miydim, bilemem. bildiğim divan musikisi, divan şiiri, yakın geçmişimizi anlatan kitaplar vs. derken, gittikçe kökleşen, dallanıp budaklanan bir ulusal tarih ve kültür bilincine kavuştuğum, bunun savaşını vermeye kalkıştığım.” (İlhan, 2024: 133).

Attilâ İlhan'ın ulusal tarih ve kültür bilincine ulaşması, onun sanatını şekillendiren aslî unsurlardan biridir. Bu bilinç onu, modern Türk şiiri ile geleneksel Türk şiirini birleştirmeye iterek şiirinde yeni bir sentezin önünü açacaktır. Sanatçının bu sentezi oluştururken çoğunlukla şekil ve söyleyiş bakımından Divan şiirine yönelmesi olarak görülecektir. Türk toplumunun her zaman Asyalı bir kavim olduğunu ifade eden İlhan, bu bağlamda da Batı yerine kendi kültürümüzü örnek alarak ondan beslenmemiz gerektiğini savunmuştur. Sanatçı, Türk toplumunun Tanzimat'tan itibaren “batılılaşma” ismi altında yozlaştığını her daim ifade etmiştir. Bunun doğal bir sonucu olarak da sanatçı *ulusal bileşimi* gaye edinerek şiirinin bu gayenin bir aracı olmasını sağlamıştır. Şekil ve söyleyiş unsurları geleneksel şiirimizden alan sanatçı, muhtevayı doğrudan yaşadığı yüzyıldan almıştır. İlhan'ın şu sözleri, onun yapmayı hedeflediği ulusal bileşimin en güzel özetidir:

“Türkler geçmişten getirdikleri kültür mirasını yadsımayacaklar, ondan yararlanacaklardır; çağdaş kültürlerin yeri ve olanaklarını da yadsımayacaklar onlardan da yararlanacaklardır. Ne var ki bu yararlanmalar bilimsel bir yöntemle ulusal, çağdaş ve Türk bir bileşimin yapılmasında kullanılacaktır.

Bilimsel derken, akılcı ve diyalektik bir yöntemi kastediyorum. Böyle bir yöntem zaten, geçmiş kültürümüzden neleri alabileceğimiz, neleri almamamız gerektiğini bize gösterir; sözgelişi şiirde ben Divan edebiyatından da yararlandım, Halk edebiyatından da yararlandım; ama ikisinin de içeriği aktarmaya ve kullanmaya heveslenmedim, neden, her ikisinin içeriği de (Divan'da gül, bülbül; Halk şiirinde at, dağ, aşiret) artık geçerliliği kalmamış içeriklerdi, buna karşılık şiirlerin sesleri hâlâ yaşıyor, o halde çağdaş yöntemle yapılmış çözümlemelerin getirdiği içeriği söylerken bu sesi kullanabilirdim, kullandım da.” (Milliyet Sanat, 1976).

Şiirlerin “yaşayan” seslerini duyan şair, onları kendi çağdaş döneminin konularıyla yeniden kurgulamaya yönelecektir. Biçim ve ses yönünden eski dilin zenginliğinden yararlanan şair, muhtevaya doğal olarak kendi zihniyetinin sorunlarını, dertlerini, hayallerini ekleyecektir. Yazarın da belirttiği gibi *Belâ Çiçeği* şiir kitabı ve *Kurtlar Sofrası* romanı arasında sıkı bir paralellik bulunmaktadır. Bu paralellik genel olarak *Aynanın İçindekiler* dizisindeki romanlarda da bulunmaktadır. Şair bu durumu aynı dönemin eserleri olmasıyla açıklamaktadır. *Mâhur Sevişmek*’te bu durumun en gözle görülür örneği aynı başlığı taşıyan şiirdir. Nitekim *Meraklısı İçin Notlar*’da da İlhan bunu anlatır:

“bir an gözlerinizi yumunuz, şiirin sırtlan payı’ndaki binbaşı (bıçağın ucu’nda miralay) ferid bey tarafından, sevgilisi ruhsâr hanıma söylendiğini tasarlayınız! gerçekte de öyledir. ‘yüzbaşı ferid bendeniz’ diye şiirde adıgeçen subayla, sonradan aynanın içindekiler dizisinin önemli kahramanlarından birisi olan miralay ferid bey aynı kişidir.” (İlhan, 2014: 136).

Bu durum İlhan’ın yaratmış olduğu karakterlerin realitesi ve türler arası geçişe uygun olmalarından kaynaklanmaktadır. *Mâhur Sevişmek* şiirindeki söyleyiş güzelliği eski şiirimizin tadını vermekte ve Divan şiirine has kelimelerle zengin bir içerik sunmaktadır. Ferid Bey karakterinin İzmir ile bağlantısını romanlarla ilgili bölümde anlatmıştık. İlhan şiiri bir İstanbul şiiri olarak kurgulamıştır. Nitekim bu bölümdeki çoğu şiir için ana mekânın İstanbul olduğunu belirtmekte yarar görüyoruz.

Muhteva olarak Divan şiiri ve musikimiz yanı sıra ‘ben’in ikinci planda kaldığı, toplumsal konularında daha görünür olduğu *Emirgân’da Çay Saati*, 27 Mayıs Ülkücülerine adanan *Yarının Başlangıcı* ve *Ferdâ* gibi şiirlerle de karşılaşmaktayız. Burada da genel olarak ana mekân İstanbul’dur.

İlhan’ın Divan şiirine has söyleyişleri, çağrışımları, musiki unsurlarını bir arada kullandığı yeni şiir tarzının örneklerini ise ancak *Yasak Sevişmek*’te görebilmekteyiz. Nitekim sanatçı, *Ben Sana Mecburum*’un *Tension a Smyrne* bölümü için yaptığı açıklamalarda bu durumu anlatmıştır:

“ilk kez ben, izmir’de bir liman şehrini, bir büyükşehir havasını saptayıp şiire aktarmaya çalışıyorum, çok yıllar sonra, yasak sevişmek’te yer almış bazı şiirlerde aynı şeyi **izmir**’in geçmiş dönemlerine de uygulamaya çalışacağım. bunda haklıyım da: limanlık: dışarı açık olmak, kozmopolitik ve komprador kapitalizminin serpildiği bir yerleşme merkezi olarak **izmir**’in, gerek geçmişinde,

gerek son dönemlerinde *İstanbul*’dan kalır yeri yoktur. nedense bu işlenmemiş, edebiyata aktarılmamıştır.” (İlhan, 2013: 145).

Tarihsel akışa bağlı olarak, İlhan’ın İzmir şehrinin havasını saptayıp şiire aktarma çabası, geliştirmiş olduğu bu *ulusal kültür bileşimiyle* olacaktır. İlhan özellikle *Yasak Sevişmek*’teki *Şehnâz Faslı* gibi bölümlerde bu yeni tarzın güzide örnekleriyle okuyucularını buluşturacaktır. Bu şiirlerin değerlendirmesini kitapla ilgili bölüme bırakıyoruz.

Belâ Çiçeği’ndeki İzmir şiirlerine dair zaman, mekân ve insan unsurlarını metinsel olarak sunduk. Şiirlerdeki İzmir imgelerinin daha anlaşılır olması adına aşağıya bir tablosunu ekliyoruz:

Tablo 5: Belâ Çiçeği Kitabındaki İzmir’e Dair Zaman, Mekân ve İnsan Unsurları

“BELÂ ÇİÇEĞİ” KİTABI	ZAMAN		MEKÂN		İNSAN	
	Tarihî Zaman	Aktüel Zaman	İç Mekân	Dış Mekân	Fert	Toplum
Sen Benim Hiçbir Şeyimsin	-	Sonbahar, Gece	-	İzmir, Eski Liman	Şair (ben), çocukluk, Sevgili	-
Gecenin Kapıları	-	Gece, karanlık	-	Sokak, Pasaport-Konak, Kaçış mekânı İzmir	Şair (ben)	Siyasi gerilim ve kaçış
Şubat Yolcusu	-	Şubat, Akşam, Geceleyin dört	-	-	Şubat Yolcusu Şair	Yolculuk, Ölüm Korkusu
Eksik	-	Geceler,	Ev, pencere önleri	İzmir	İzmir’e çizilen eksik kızlar	Avrupa ve İzmir’deki kadınların yaşamları
Belâ Çiçeği	-	Gece garın saati, (Gar saati, belâ çiçeği söz grubuyla imgelemiş.)	Alsancak Garı, üçüncü mevki vagon	İzmir, Alsancak	Kelepçeli, tutuklanmış adam ve karısı	Tutuklanma, gerilim, siyasî tutuklanmanın gündelik yaşama etkisi
İkinci Cem’in Gizli Hayatı	-	Ayın mâvi sütü (gece)		İzmir rıhtımı, iki kere iki dört sokağı	Smyrna Lady, İkinci Cem	Cinsel başkalaşma

4.6. Yasak Sevişmek

Attilâ İlhan'ın altıncı şiir kitabı *Yasak Sevişmek*'tir. Kitap, 1968 yılında *Bilgi Yayınevi* tarafından yayınlanmıştır. Sanatçının bu dönemki sanatsal faaliyetini özetleyecek olursak; *Belâ Çiçeği* adlı şiir kitabından sonra *Kurtlar Sofrası* neşredilmiştir. Sanatçının bir yandan da *Varlık Dergisi*'nde *Anılar ve Acılar* dizisini kaleme aldığını biliyoruz. Buna ek olarak İlhan'ın sinema ile olan yaşantısı sürmekte; sanatçı, *Yeşilçam*'da senaristlik, rejisör asistanlığı gibi işler yapmakta, senaryoları filme çekilmektedir. *Yasak Sevişmek*, 1962-1965 döneminde kaleme aldığı şiirleri kapsamaktadır.

Attilâ İlhan, *Meraklısı İçin Notlar*'da kişisel yaşamının gelişimine paralel olarak kitabın oluşum sürecini şu şekilde açıklamıştır:

“yasak sevişmek”teki şiirler, son paris yolculuğumla ondan öncesini ve sonrasını kapsayan dönemin şiirleridir; paris’te 1962/65 yılları arasında kaldım, öncesinde istanbul’daydım, yeşilçam’da senaristlik, rejisör asistanlığı filan ediyordum; sonrasında ise, izmir’de demokrat izmir gazetesinde gazeteci olarak! bu dönem, bir yanımla batı üzerindeki düşüncelerimi aydınlığa kavuşturduğum, bir yanımla geçmiş şiirlerimizden yararlanma fikrini geliştirdiğim dönemdir, haliyle şiirlere de yansımıştır bu ikili uğraş!” (İlhan, 2012: 103).

Öte yandan sanatçı aynı yazıda *Yeşilçam*'da sinema ile uğraşırken ve Paris'te olduğu sırada şiir yazamadığını ancak kendini roman düşüncesine verdiğini ifade etmesinin yanı sıra; şiiri daha çok algıladığını ancak yazamadığını belirtmiştir. Yaşamış olduğu bu dönemin birikimi İzmir'e döndükten ve gazeteciliğe başladıktan sonra ancak şiire dönüşebilmiştir (İlhan, 2012: 103).

Sanatçı tıpkı *Belâ Çiçeği*'nde başlattığı eski şiirin sesini ve biçimlerini çağdaş özle geliştirmek ve yenilemek çabalarını bu kitapta da ilerleterek daha ileri ürünlerini vermiştir. Nitekim *Yasak Sevişmek*'in en sevilen şiirleri bunlar olmuştur. Son olarak sanatçı *Meraklısı İçin Notlar*'da *Yasak Sevişmek* kitabını *Paris havasının getirdiği batı ile geçmiş şiirden gelen doğu çelişkisinin belirli bir aşamadaki bileşimi* olarak değerlendirmiştir (İlhan, 2012: 104). Özellikle eski şiirimizin ve musikimizin hâkim olduğu eserler İzmir şiirlerinde kendini göstermiştir. Sanatçının çocukluk yıllarına, aile

fertlerine ve Eski İzmir'e duyduğu özlem, nostaljik bir arka fonun beraberinde getirdiği ana temalardandır.

Sanatçının bahsettiği Doğu-Batı zıtlığının en görünür olduğu yer bölüm başlarına alıntılanan şiirler ve bu şiirlerin şairleridir. Dört bölümden oluşan kitabın ilk iki bölümü olan *Biraz Paris* ve *Yasak Sevişmek*'te *Apollinaire*'dan bir Fransızca dördlük ve *André Malraux*'tan bir cümle bizleri karşılamaktadır. Kitabın son iki bölümü ise İlhan'ın bahsettiği eski şiirin sesini ve biçimlerinden yararlanma hedefinin bir göstergesi olarak *Ç Koçaklaması* ve *Şehnâz Faslı* başlıklarını taşımaktadır. İlk bölümde *Bâkî*'den bir beyit bizleri karşılarken diğer bölümün başındaysa *Şeyh Galip*'ten bir beyit bizleri karşılamaktadır. İlhan'ın yaşadığı doğu-batı ikileminin sorgusu bu kitapta kendini göstermiş ve bölümlere de yansımıştır. Sanatçının son Paris yolculuğu ve dönüşünü kapsayan 1962-1965 döneminde süregiden bu içsel çatışma özellikle *Yasak Sevişmek*'te ve *Tutuklunun Günlüğü*'ndeki şiirlere yansıtılmıştır diyebiliriz.

Her ne kadar kitaptaki ilk iki bölüm batıyı temsil etse de İlhan'ın Doğu üzerindeki düşüncelerini, duygu ve ifadelerini de barındırması bakımından önem taşımaktadır. Bununla ilgili olarak şair “*‘biraz paris’, batının kültür değerleri üzerinde düşünmeye başlamış, kendini batılı sayan bir doğulunun duygu ve izlenimlerini yansıtmaya çalışıyor...*” açıklamasını yapmıştır (İlhan, 2012: 104). İzmir sanatçının kişisel yaşamında yine dönüp geleceği bir *baba ocağı* konumundadır. Nitekim ilerleyen şiirlerde bunun örneklerini görmekteyiz.

Üç bölümden oluşan *Biraz Paris* şiirinin Paris dönüşü İzmir'de yazılışı ilginçtir. *Place Pigalle*, *Place Blanche*, *Place Clichy* şiirlerin başlığının Paris'in ünlü cadde ve mekânlarından seçilmesi şairin maceraperest ve arayış halindeki kimliğini anlatmaktadır. Öte yandan şair, bu kimliği üzerinden ‘ben’in Paris izlenimlerini aktarmaktadır. Şiirlerde İzmir'e ait bir imgelem, mekân, zaman ve kişi unsuru bulunmamasına rağmen *Meraklısı İçin Notlar*'da bir anı olarak kaydedilen şu hikâye önem taşımaktadır:

“63 veya 64 sonbaharında bir akşam oralarda dolanırken ağzımın içinde bazı mısralar çiğnediğimi farkettim, müthiş şaşırdım. şaşkınlığımın nedeni bu mısraların alışageldiğim gibi türkçe değil fransızca olmasıydı, bir kahveye girip

kâğıda geçirdim bunları, sonra şiirle uğraşı hayli uzun olan bir fransız dostuma gönderdim, hem başarılı buldu, hem de ilginç, ne var ki ben onun bu iyimserliğini bir türlü paylaşamıyordum...” (İlhan, 2012: 105).

Evet, bu hikâye şairin hayat hikâyesinde de değindiğimiz hikâyenin daha detaylı bir hâlidir. Şiirlerini mırıldanarak yazdığını ifade eden sanatçının burada Türkçe değil Fransızca şiirler yazmaya başlaması onu şaşırtan ana unsurdur. Nitekim şair bu olaydan sonra Türkiye’ye dönmeye karar verecek ve nitekim dönecektir. Bu durum İlhan’ın Doğu-Batı tezatlığını nasıl yaşadığını gözler önüne sermesinin yanı sıra sanatçıyı *Eve Dönen Adamlar* listesine de ekleyecektir.

Bir diğer yandan kitabın ilk bölümündeki *Biraz Paris* ve *Yanlışlık Balladı* şiirleri İlhan’ın İzmir’e dönmeden önce son Paris’e dair izlenimleri, düşünceleri barındırmasının yanı sıra cinsellik ile ilgili fikirlerini barındırması bakımından da önem taşımaktadır. İlhan *Meraklısı İçin Notlar*’da *Yanlışlık Balladı* şiirlerini özellikle *Hangi Seks* kitabı ile bir düşünmemiz gerektiğine dikkat çeker (İlhan, 2012: 106). Nitekim şair, Paris’te tanıdığı *Josaine*, *Margot*, *Magda* gibi kadınların hikâyesini bu şiirlerde anlatmıştır. *Saksonya Düşesleri* ise Avrupa tarihinden süzülüp gelen kadınları anlatmaktadır. Bu şiirler, İlhan’ın *Fena Halde Leman* ve *Hacı Hanım Vay* romanlarında işlediği *eşcinsellik*, *yabancılaşmış sevgi* gibi temaların ilk hallerini barındırdığı için önemlidir. Çelik, bu şiirleri “*cinsel çelişkiyi yaşayan insanlar adına düzenlenmiş şiirler*” olarak değerlendirir (Çelik, 2007: 354). İşte *Saksonya Düşesleri* şiirinde bu sevgi biçiminin tarihi Avrupa tarihinin dehlizlerinde araştırılır. *Hangi Seks* ile beraber düşünüldüğünde İlhan, *bir sevgi biçimi olarak eşcinsellik* ile ilgili tarihsel süreçlerden kaynaklanan kavram kargaşalarını sorgulamaktadır. Bunun örneklerini *Fena Halde Leman*’da da görmüştük.

Bunun yanında İlhan’ın serüvenci kimliği *Saksonya Düşesleri*’ndeki şu kıtada kendini göstermiştir:

*“peki bu filmde ben de oynuyor muydum
neden şahlanıyor altımdaki at
acaba rolüm neydi nasıl unuttum
evet gün bu gün saat bu saat
uç beyi değilim ama beç toprağında
yaşlıca bir yolcu sirkeci garı’nda
içinde eskimiş bütün hevesleri*

yoksulluk çizgileri dudaklarında” (İlhan, 2012: 18).

Batı’nın *sevgi biçimleri* karşısındaki yaşanan şok ve buna bağlı olarak da gelişen kavram kargaşaları bir arada verilir. Serüvende yine olaylar bir film akışı gibidir. İlk dizeden bunu anlıyoruz. Öyle ki sanatçı bu filmde kendi yerini sorgulamakta, kendini *atının tepesinde bir uç beyi* olarak imgelemektedir. Sonrasındaysa İstanbul her zamanki gibi Doğu-Batı arasında bir köprü görevi görmektedir.

Son olarak şiirin son bendinde Doğu ve Batı arasındaki tezat müzik ile de kendine yer bulur:

*“porselen güzeli saksonya düşesleri
bach’ı bırakamaz itrî’ye gelemeler
yanlışlıklar geliştirir benimsemeleri
onlara benzeyemem bana benzemezler
bu tren götürse de aydınlıklarına
karanlığım kalacak onların yanına
orgların ormanında şenlik geceleri
boya diye sürecekle gözkapaklarına” (İlhan, 2012: 19).*

Burada göze çarpan ifade “*Bach’ı bırakamaz Itrî’ye gelemeler*” dizesidir. Sanatçı aynı dönemde yaşayan bir Alman ve bir Türk müzik dehasını karşı karşıya getirir. Buradaki hedef yine benzer şekilde Batı-Doğu arasındaki zıtlığı pekiştirmektir. Öte yandan bu ifade İlhan’ın musiki araştırmalarında epey yol kat ettiğini gösterir. Klasik musikimize şiirlerinde daha çok yer vermesi bunun da bir ispatıdır. Bu dize akla Yahya Kemal’in *Kar Musikileri* şiirindeki meşhur beyti getirecektir: “*Bir erganun âhengi yayılmakta derinden... / Duydumsa da zevk almadım İslâv kederinden*” (Kemal, 2019: 25). Her iki sanatçı da benzer şekilde Avrupa müziğini duyumsamakta ancak orglardan yayılan ahenkte kendi musikilerindeki derinliği ve tadı bulamamaktadırlar. İlhan’ın tarihsel süreci göz önünde bulundurarak Avrupa’daki insanları *Itrî’yi dinlemeye* davet edişi de anlamlıdır. Ne var ki her insan doğduğu coğrafyanın tesiri altında o toprakların müziğini dinlemektedir. Ne şair onlara ne de *Saksonya Düşesleri* üzerinden Avrupalılar bize benzememektedirler.

Bölümün son şiir serisi diyebileceğimiz *İki Sonbahar Kaçakçısı İzmir’de Yakalandı* ise numaralandırılmış beş şiirden meydana gelmiştir. Şiir ‘ben’in Paris’ten İzmir’e dönüşünü ve bu yolculuktaki serüvenlerini konu edinmektedir.

Biraz Paris, Yanlılık Baladı ve İki Sonbahar Kaçakçısı İzmir’de Yakalandı başlıklarıyla listelenen şiirler, toplu olarak değerlendirildiğinde giriş-gelişme-sonuç özelliklerini barındırmaktadır. Sanatçı Paris’e seyahat eder, oradaki gözlemlerini ve izlenimlerini şiirselleştirir ve son olarak da İzmir’e döner. Nitekim bu serüveni yine bir film tadında ele alan sanatçı bu serüvenin noktalanışını bir gazete haberi gibi şiirlerin başına oturtmuştur: “*Bin Mısra Kaçak Sonbahar Ele Geçirildi / iki sonbahar kaçakçısı dün izmir’de yakalandı / şair olduğunu ileri süren sanık ve italyan sevgilisi ilk sorgularından sonra tutuklandılar*” (İlhan, 2012: 23). *Meraklısı İçin Notlar*’da İlhan, şiirle ilgili şu ifadelerde bulunmuştur:

“sisler bulvarı dönemi şiirlerinden başlayarak, ben de toplumcu siyasal serüveni ve bu serüvene bulaşmış kişileri bir gerilim filmi atmosferi içinde vermek, yaşantılarını çağdaş bir bunalım yaşantısının örnekleri olarak sergilemek eğilimi görülmüştür. beş şiirlik bu çalışmada da aynı şeyi yapıyorum, bir bakıma şiir batıdan doğuya bir yolculuğun şiiridir... teknik olarak, çağdaş insanın yaşantısında onca yeri olan gazete haberi ve haberciliği yöntemlerinden gizli gizli yararlanmıştır.” (İlhan, 2012: 107).

Batı ve Doğu arasındaki kültürel zıtlık, şiirde İzmir’e dönüşle noktalanır. Ancak burada yazarın 3. Paris dönüşü ile ilgili bir detay da bulunmaktadır. Bilindiği gibi şair bu bölüme kadarki şiirlerde İzmir-Paris-İstanbul üçgeninde geçen serüven dolu yaşamı, bu yaşamın getirdiği gerilimi ve insanları anlatmış ve yaşamının bu şekilde oluşunu sık sık şiirlerde de sorgulamıştır. Yukarıda yer verdiğimiz alıntıda elbette *sonbahar kaçakçısı* Attilâ İlhan’dan başkası değildir. *Mısra Kaçak Sonbahar Ele Geçirildi* ifadesi de sanatçının bu yolculuktan şiirle dönüşünün bir ifadesidir. Nitekim *Yasak Sevişmek* kitabındaki şiirlerin tamamının İzmir’de yazılışı da sanatçının bu seyahatten yeni şiirlerle döndüğünü belirtmektedir. Bilindiği gibi bu süreçten sonra sanatçının Demokrat İzmir yılları başlayacak ve sanatçı burada daha yerleşik ve kurulu bir düzende yaşamaya geçecektir.

Şiirdeki gerilimi canlı tutan aslî unsurların başında sanatçının da ifade ettiği gibi toplumcu siyasal düşünce ve bu uğurdaki serüvendir. Bu gerilimin, İlhan’ın çoğu şiirinde film atmosferi içerisinde ele alındığını daha önce de ifade etmiştik. Beş parçadan oluşan bu şiirde de gerilime ve serüvene aşk eşlik etmektedir. Ancak burada sevgili bir insan değil, Cenova’dır.

İlk şiir olan *Yalnızgezer*'de maceraperest tutum ve gerilim içindeki yaşantıyı sürdüren bir 'ben' ile karşılaşırız. Yalnızgezer kelimesi anlam olarak mekânsızlığı, her daim yalnız oluşu ve tehlikelere bir başına atılmayı vurgular. Şair imgesel düzlemde kendi 'ben'ini bu şekilde tanımlamıştır diyebiliriz. Öyle ki seyahat edilen mekânlar ve bu mekânlara ait imgesel unsurlar sık sık şiirde kendini göstermiştir. İzmir ise bu şiirde şu dizelerle anılır:

“izmir’deysem eğer ya bürümcük bir karabiber
ya dikenli bir palmiye ağustos delisi
ayışığında ya da bir turunç ağacı
yıldız serpintileriyle sırlısklam” (İlhan, 2012: 24).

Burada şairin İzmir’e ait tabiat unsurlarını şehirle nasıl özdeşleştirdiğini görmekteyiz. Karabiber, dikenli palmiye, turunç ağacı gibi unsurları İzmir imgeleri olarak değerlendirmekteyiz. Özellikle şehrin görüntüsünün olmazsa olmazı sayılan palmiyeler, burada *ağustos delisi* tabiriyle yaz mevsimi içinde tasvir edilir. Geceye ait zaman unsurları ise ay ışığı altındaki bir turunç ağacının yıldız serpintileriyle sırlısklam görüntüsüyle anlatılmıştır. Şiirin devamında İlhan kadınlarla ve yalnızlıkla ilgili düşüncelerini sıralamıştır.

İkinci şiir olan *Sempron Treni*’nde serüvenin diğer detaylarına rastlarız. “*Bense bin mısra kaçak sonbahar götürüyordum*” mısraı ‘ben’in trendeki kaçak konumunu belirtirken tedirginliği de ifade etmektedir. Öte yandan *kaçak sonbahar* ifadesi, İlhan’ın Paris ve Avrupa etkisiyle yoğrulan şiiri ve sanatını anlatmaktadır. *Sempron Treni* bir bakıma şairin tek başına yolculuğunu ve adım adım Türkiye’ye dönüşünü anlatır. Trene ve tabiata ait görüntüler şiirde bolca bulunmaktadır. Şiirin son bendinde şairle beraber İtalyan sınırında gümrük ile Venedik’e giriş yaparız. Yine buradaki gümrük ifadesi de kaçakçılığı anlatır.

Nitekim üçüncü şiir *Venedik* başlığını taşır. Venedik şiiri, 2. Dünya Savaşı’nın getirdiği yoksulluğun gözler önüne serilmesidir. İlhan bu şiirde biçimsel olarak halk şiirinin söyleyişlerinden faydalanmıştır. Özellikle dedim-dedi ifadesi ile kurgulanan dizeler, akla halk şairimiz Erzurumlu İbrahim’in şiirini akla getirmektedir. Ancak ilginç bir nokta bu biçimsel unsurun 20. Yüzyıl insanının dertleriyle ifade edilışıdır:

“dedim uzay ışıkları yıldızların arasından
dedi vapur yanaşmış sabah karanlığına

dedim monteverdi venedik saraylarından

dedim korkuyor musun dedi çok üşüyorum” (İlhan, 2012: 28).

Dördüncü şiir olan *Üç Yaşamak*’ta ‘ben’in hatıralarından yola çıkarak Venedik-İstanbul-Paris şehirleri ile ilgili değerlendirmesiyle karşılaşırız. Bu üç şehirde üç farklı yaşama şeklini ortaya koyan şair Venedik’te kendini arar; İstanbul’da ise yolculuk ve kaçış esastır. Son kent Paris ise sanatçının yalnızlığı ile özdeşleştirilir. Şiirdeki *Venedik son telefon çaldığım şehir / İstanbul son tutuklandığım şehir / Paris son kapaklandığım şehir* dizeleri de bu üç farklı yaşama ışık tutar.

İzmir şehrine ise *İki Sonbahar Kaçakçısı İzmir’de Yakalandı* şiirlerinin beşinci parçası olan *Savcılıktaki İfademdir* şiirinde yer verilmiştir. Şair bu bölümde artık İzmir’dedir. Kaçak, sevgilisi ile beraber yakalanmış, kaçak sonbahar ele geçirilmiştir. Şiir savcılığa ifade veren ‘ben’in itirafları şeklinde kurgulanmıştır. Sevgilisi Cenova ile ‘ben’in kaçakçılığı baştan sona kadar anlatılır. Nitekim ‘ben’i şiirin ana kahramanı olarak *Cenova’nın dalgası Attilâ İlhan* dizesinde görmekteyiz (İlhan, 2012: 32). Şiir bir anlamda geriye dönüşle anıların canlandırılmasıdır:

“biz aslında iki kişiydik

cenova’yı gümrükte tuttular

kaçak sonbahar sokuyormuş

hırsızlama bir ay incecik

yüz papel bilmem kaç kuruş” (İlhan, 2012: 31).

‘Ben’in sevgilisi olarak şiirde yer alan *Cenova* kenti, İlhan’ın kişisel yaşamında onu dönüştüren ve tamamlayan bir mekân olarak ele alınır:

“kadınlığı benden sorulur

adımı kaptana o tamamladı

düşecek olsam eli kolumda

yadsımak kalleslik olur

şiirlerimi ilk o anladı

metresim oldu sonunda” (İlhan, 2012: 31).

Burada mekân unsurunun kişiselleştirilme yoluyla canlı bir kadın hâline gelişi, elbette İlhan’ın ona atfettiği değerlerdir. Bu değerler şairin, bir sanatçı ve aydın olarak kendini buluşuyla da ifade edilebilir. Doğu-Batı tezatlığı ortasında yaşamını sürdüren sanatçı sonunda sanatı için bir çözüm yolu bulmuş ve her iki coğrafyanın değerlerini de sentezlemeye yönelmiştir. Bilindiği gibi şairin *kaptan* unvanı denizleri, deniz

yolculuğunu sevmesi ve maceraperest kimliğinden kaynaklanmaktadır. Özetle bu son yolculuk, Attilâ İlhan'ı dönüştürmüş ve tamamlamıştır:

“*bu kaçakçılığı ben tasarladım
gemide saklayıp şarkımızı
karaya indim tertemiz*” (İlhan, 2012: 32).

Bu yolculuktan İlhan'ın Türk edebiyatındaki kimliği de epey pay almıştır. Bilindiği gibi şiirimize *Abdülhak Hâmid Tarhan* ile giren Paris şehri ve bu şehrin yaşantısı, Avrupa'yı şiirimize sokmuş ve tanıtmıştır. İlhan da Paris'in sanatsal çevresinden epey yararlanan şairlerden biri olarak yer almış, görüldüğü gibi şiirlerinde bunu sıklıkla kullanmıştır. Paris'e ve diğer Avrupa kentlerine dair şehir, cadde, sokak ve mekân isimlerini bir ahenk unsuru olarak şiirine almıştır. İşte burada *gemide saklanan şarkı*, sanatçının son Paris yolculuğundan beraberinde getirdiği yeni imgeler ve şiirlerdir. Nitekim buraya kadarki bölümde bu şiirlerin de bir incelemesini yapmış bulunmaktayız. Şiirin sonunda ise kaçak tutuklu ve ifadesini tamamlamak üzeredir:

“*ya onu bırakın ya beni tutun
benim sonbaharı kaçırın
işim gücüm kaç türlü yağmur
geldim işte ne soracaksınız sorun
cenova'nın dalgası attilâ ilhan
öteki adı yılanlı çukur*” (İlhan, 2012: 32).

Buradaki ifadesiyle bir bakıma Attilâ İlhan, edebî olarak da ne yaptığının bilincindedir. Yağmur ve sonbahar imajları, Sisler Bulvarı, Yağmur Kaçağı ve Ben Sana Mecburum kitaplarında da gördüğümüz gibi şairle özdeşleşmiş imgelerdir. *Sonbahar Kaçakçısı* tabiri, şairliği anlattığı için burada dolaylı olarak dönemin siyasi atmosferinin şairler üzerindeki baskısına bir eleştiri de bulunmaktadır. *Yılanlı çukur* ifadesiyle ölümle sürekli temas halinde olan cesur bir yaşamın gerilimleri anlatılır. Şair tüm bu gerilimli süreci başarıyla yaşamış ve şiirlerinde de her daim anlatmıştır.

Son olarak *İki Sonbahar Kaçakçısı İzmir'de Yakalandı* şiiri, sanatçının kendi kişisel yaşamında da artık yeni bir dönemin, sekiz yıl sürecek İzmir döneminin habercisi konumundadır. Nitekim bu dönemin örneklerini diğer bölümlerde ele alacağız.

İkinci bölüm *Yasak Sevişmek*, toplam 14 şiirden meydana gelmiştir. İlhan'ın bölüm başında sanatsal serüveninde epeyce etkilendiği *Andrey Malraux*'nun Fransızca tercüme olan “...*hayatın hiçbir değeri yoktur, hiçbir şeyin de hayat kadar değerli*

olmadığını anladım...” alıntısıyla başlamaktadır. Birbirinden farklı on dört şiirden meydana gelen bölümde Paris dönüşü İzmir’de yazılmış şiirler göze çarparken, Avrupa çağrışımları ve ‘ben’in yaşadığı aşk, gerilimler yine ön plandadır. Sanatçının kendini sorgulamaları, duyguları ve toplumsal düşünceleri de şiirlerde iç içedir. Attilâ İlhan’ın şiir çizgisinde *ölüm* düşüncesi ilk kez bu kitapta tabii bir tema olarak yer almıştır. Sanatçının bu bölümde 40 yaşına kadarki hayatını en baştan sonuna sorgulaması, serüvenini gözden geçirmesi ve alttan alta kendini gösteren ölüm korkusu dikkat çekicidir. *Ben Sana Mecburum*’un *Askıda Yaşamak* ve *Tansion a Smyrne* bölümlerinde de ölüm teması vardı. Ancak buradaki ölüm teması daha çok siyasi gerilimin had safhada olduğu bir dönemi kastedecek biçimde *öldürülme korkusu* olarak kendini göstermişken; buradaki *ölüm* teması insan hayatının doğal bir sonucu olarak işlenmiştir.

Paris dönüşü İzmir’de yazılmış olan *Yaşkırtan Yukarı* şiiri, bahsettiğimiz 40 yaşa kadarki hayatı sorgulamanın bir sonucu olarak yazılmış bir şiirdir. İlhan şiirin değerlendirmesini şöyle yapmıştır:

“*paris dönüşü, izmir’de yazılmış bir şiir; adını ilkin ‘auto-critique’ koymuştum, sonra galiba türkçe olmadığından tutmadım, değiştirdim, kırk yaşımı geçmiş olmanın verdiği hüznle, ‘yaş kırtan yukarı’ dedim.*” (İlhan, 2012: 107).

Böylelikle ölüm düşüncesinin yaşamın sonu, yani tabii bir unsur olarak işlendiğini görüyoruz. Şiirin İzmir’de yazılmış olması, şehre dair bazı imgelemleri barındırır. İlk kıtada bunun örneklerini görmek mümkündür:

“*yağmur akşamlarında fayton çingirakları
yoğunlaştırır nedense ayrılıkları
hele güller açılmışsa yaş kırtan yukarı
ne yanından baksa yaşadıkları
insana noksan görünür solgun ve sarı*” (İlhan, 2012: 35).

Şiir bir gündelik akışın imgelemiyle başlamaktadır: *Yağmur akşamlarında fayton çingirakları*. Yağmur akşamları, bir aktüel zamanı kastederken şehrin gündelik hayat akışına dair faytonlar ön plandadır. İlhan’ı arka planda şehirde yürürken ve düşünceli bir hâlde görür gibi oluruz. Nitekim kıtadaki düşünceler de yaşam sorgusunun yapıldığını gösterir.

Yaşamının İzmir’de başlaması, sanatçının sorgulamaya bu kentten başlamasıyla sonuçlanır. Bu durumu ikinci kıtadaki 16 yaşındaki tutuklanma olayını hatırlamasıyla görmekteyiz:

“hani şubattı ilk defa kelepçeliydim
şaşkınlığımdan çıkmasını bilmeliydim
çocuk da olsam büyüktü yüreğim
o dumanlı ayazda yine titremeli miyim
yanlış uyandığım kış sabahları” (İlhan, 2012: 35).

Sanatçının İzmir’de ilk defa tutuklanması, bu kez 40 yaşındaki Attilâ İlhan’ın gözüyle değerlendirilir. Çocukluk yıllarının bu olayı sanatçının gözünde yaşamının bir cesaret örneği gibi durur. Öyle ki *çocuk da olsam büyüktü yüreğim* ifadesi bu duyguyu ele vermektedir. Şiirin devamında sanatçı sırasıyla İstanbul ve Paris’teki yaşamını, serüvenlerini sorgulamaktadır.

Şiirdeki bir diğer detay da sanatçının kendi otokritiğini yapmasıdır. Bu durum Attilâ İlhan’ın şiirlerinde kendini anlattığının bir ifadesidir. 8 bölümlük şiirin her bölümünde İlhan’ın bugüne dek yayınlamış olduğu şiir kitaplarındaki ‘ben’in serüvenlerini görebiliriz. Öyle ki İzmir’le ilgili sorgulamanın yapıldığı ilk iki bölümü *Duvar* kitabının şairi Attilâ İlhan’la bağdaştırabiliriz. Şiirin son kıtasında yer alan *Yaşantın küçüldü mü yaşadım saymayacaksın / Bitti sandıkları an yeniden başlayacaksın* dizeleri, sanatçının, daha doğrusu *Yasak Sevişmek* şairinin psikolojik durumunu ele vermekte, İzmir’deki yeni döneme ve yaşanmışlıklara umutla bakan bir ‘ben’i ifade etmesi bakımından önemlidir.

Nitekim bölümün bir diğer şiiri olan *Ölmek Yasak* adlı şiirde, kendini yorgun ve yaşlanmış hissetmesine rağmen yaşama sıkı sıkı tutunan bir insanın tavrını görmekteyiz. Sanatçı bu şiirde “ölüm gerçeğinin sanatçıdaki diyalektik çekişmesine” yer verirken her iki şiirin art arda gelişinin bilinçli olduğunu da ifade etmiştir (İlhan, 2012: 108).

Şiirin son kıtasında her doğan insanın ölüme mahkûm edilişi mahiyetinde bir isyan da görülmektedir:

“olur mu gecemi yeşile çalmak
yıldız çivilemek parmak uçlarıma
ölüm kadar çabuksa eğer yaşamak

*hiç doğmamayı isterdim ama
bir kere doğmuşum ölmek yasak”* (İlhan, 2012: 37).

Gece ve yeşile çalmak tabirleri iki zıt durumu ifade eder. Biri yeryüzüne ait bir zaman dilimiyken diğeri rengiyle ahireti, cenneti hatırlatmaktadır. Gece dünyadaki cehennemi anlatırken, yeşil ise ahiretteki cenneti anlatmaktadır. Yıldızların parmak uçlarına çivilenmesi ise göksel bir unsur olarak cehennemi tasvir eder. Nitekim bu üç manzaranın sonucunda yaşam ağır basar, ancak insan yaşamının ölüm gerçeğiyle mahkûm edilişine de isyan edilmektedir.

Bölümün bir diğeri şiiri *Artı Sonsuz*’un yazılması İzmirli bir kızla yaşadığı anıyı barındırması bakımından dikkat çeker:

“şiirle ilgili özel bir anı, şu: daha 1950’lerde izmir’de sanat yetenekleri olan ama çoğumuz gibi onları yeterince kullanmayan bir kızla tanışmıştım, şiirin ilk mısraı onunla sanat söyleşilerimiz sırasında mı doğmuştur, yoksa o mu ilk defa söylemiştir şimdi tam çıkaramıyorum, yalnız on yıl kadar içinde yaşadığı, sonra da bu ilginç şiirin doğmasına neden olduğu muhakkak...” (İlhan, 2012: 109).

Şiirin ilginç tarafı, henüz doğmamış, bedenlenmemiş bir ruhun hikâyesini anlatmasıdır. Dört kıtadan meydana gelmiş şiirin ilk üç bölümünde bu hâli görürüz:

*“yağmurun yerden göğe yağdığı
bu gece yasak bölgedeyim
büyük çingenelerin çaldığı
kaçak silahların içindeyim
sevişmek kapısının kapandığı”* (İlhan, 2012: 39).

Sanatçının anıda bahsettiği dize kıtadaki ilk dizedir. Burada yaşamı tersten düşünme hissi vardır. Dolayısıyla yaşamdan önceki atmosfere dair merak ve sorgulama şiirde iç içedir. *Yasak bölge* ifadesi sorgulanması ve düşünülmesi yasak olan bu bölgeyi ifade etmektedir. Öte yandan büyük çingenelerin çaldığı kaçak silahlar gibi ifadeler de ‘ben’in yaşadığı gerilim ve tehlikeyi anlatmaktadır. Sinema vurgusu da ilk kıtada kendini gösterir. *Meraklısı İçin Notlar*’da İlhan, **Yeşilçam** yaşantısının getirdiği *boğuntu* hissinin etkisiyle bu durumu “sinemada umduğu estetik uğraşı ve boşalmayı bulamayan sanatçının, bunu, şiirde sarfetmek istemesi” olarak ifade etmiştir (İlhan, 2012: 108).

Şiirin orta bentlerinde gerilimden ortaya gelen korku anlatılır. Yaşam, *hızlı bir nabza dönüşmüştür*. Dolayısıyla yaşam korkuyla iç içedir. Görüldüğü gibi arka fonda geçmiş

yaşantının getirdiği gerilim teması bilinçaltının ifadeleri olarak kendini gösterir. Toplumsal düşünce olarak kısıtlamalara boyun eğmeyen tavır, şiirin son kıtasında şairin patlamaya hazır ruh haliyle ortak paydada sunulmuştur:

*“doğumdan öncesini yaşıyorum
henüz belli olmadı kimliğim
vücudunu arıyor ruhum
bir yerde atomun çekirdeğiyim
bir yerde artı sonsuzum”* (İlhan, 2012: 39).

‘Ben’in patlamaya hazır ifadesi burada insanlık için hissedilen ortak bir hümanizmde kendini göstermiştir. *Atom çekirdeği* ifadesi de özellikle 2. Dünya Savaşı’nda yaşanan acı olaylara bir göndermedir. *Doğumdan öncesi* ve *artı sonsuzum* ifadeleri bahsetmiş olduğumuz bu hümanizmin bir ifadesidir. Öte yandan İlhan’ın yaşam serüveni düşünüldüğünde buradaki ifadeler geri planda sanatçının kendini ve sanatını bulması gibi düşünceler olarak da yorumlanmaya açıktır.

Elimden Gelen Bu başlıklı şiir, İlhan’ın kendisi üzerinden anlattığı bireysel diyalektik yöntemiyle yazılmıştır. Sanatçı yine burada kendi yaşamıyla ilgili bir içsel hesaplaşmaya girmiştir. Başından beri onun şiirlerinde ‘ben’in iki yönü göze çarpmaktadır: Birincisi gerilimli, serüvenlerle dolu ve pamuk ipliğine bir yaşamı anlatırken, ikincisi duyguların dayattığı düzenli yaşama arzusudur. *Ben Sana Mecburum*’daki *Ağustos Çıkmazı* şiiri de benzer bireysel diyalektiği işlemektedir. Şiir, doğrudan içsel hesaplaşmanın ifadeleriyle başlamaktadır:

*“elimden gelen bu ben iki kişiyim
çoğalmak neyse ne azalmak zor
birisi seni her an bırakıp gittiğim
öbürü kan gibi tutulmuş seviyor
ağzındaki acı alnındaki çizgiyim
gözlerine kirli bir bulut getirdim
hiçbir sevinç aydınlığı onu silemiyor”* (İlhan, 2012: 48).

Sanatçı, kendi içsel benliğinin iki yanını kabullenmiş ve ikisini de birbiriyle konuşturuyor, barıştırmak için çabalıyor gibidir. Yaşamın ne olacağı, nasıl seyredeceği konusundaki belirsizlik yine devam etmektedir. Serüven dolu yaşantı mı yoksa duygularla betimlenen yerleşik bir düzende yaşamak fikri mi sorgusu ikinci kıtada devam etmektedir.

Son kıtaya geldiğimizde ise iki yaşantının arasındaki tezat daha da büyür. Öyle ki ‘ben’ dahi ne yapacağını bilememektedir:

“elimden gelen bu ben iki kişiyim
ikisi birbirinden çıkmaya uğraşıyor
bilmem ki hangisinden nasıl vazgeçeyim
birisi yeni baştan serüvene başlamış
öbürü silahında son mermiyi yakıyor
çoğalmak neyse ne azalmak zor” (İlhan, 2012: 48).

Şiirdeki ahenk unsuru olarak gördüğümüz *elimden gelen bu* ifadesi, duygusal yönüyle bir kabullenışı ve çaresizliği ifade etmektedir. Ben’in hayatın nasıl gelişeceği konusundaki iç hesaplaşması burada da devam eder. Serüvenci taraf ve aşk isteyen duygusal taraf da kendi varlığını ‘ben’e kabul ettirmeye çalışmaktadır. *Elimden Gelen Bu*, içinde barındırdığı bu zıtlıkları bütünleştirerek bir sevgiliden ayrılma mecburiyeti ve iç hesaplaşmanın şiiri olarak kendini göstermektedir.

Usturanın Ağzında şiiri, geçmişe dönerek çocukluğu canlandırma amacı taşımaktadır. Şiirdeki “yıllar var ki serçeleri unutmuşum / karlı ağaçların arasında alfabemdeki / iyimserlikleri bir türlü anlaşılmamış” dizeleri çocukluğun masumiyetini hatırlatır. İlhan burada da *bireysel diyalektik* yöntemini kullanmıştır. Belki de bu durum İzmir’deki yeni yaşamına alışma ve bir bağ kurma çabası olarak anlaşılabilir.

Nitekim *Meraklısı İçin Notlar*’da görüyoruz ki serüvenci taraf kendini açıktan açığa hissettirmekte ve sanatçı İstanbul’da kalmak ile Paris’e gitmek arasında bocaladığını ifade etmektedir (İlhan, 2012: 112).

Bahsettiğimiz bu içsel çatışma, *Gitmek Süleyman Şahkulu* şiirinde de kendini göstermektedir. Beyit düzlemiyle kurulmuş şiirde çağrışımlardan bolca yararlanılmıştır. “Gitmek bekârlığından eskimiş çıkarak ... / Yeniden yaşamaya bir çocukluk aramak / Her yenilgi sonrası böyle soluk soluğa’ gibi ifadeler yaşamın ne yönde evrileceği sorgusunun devam ettiğini göstermesi bakımından önem taşır. Bir diğer dikkat çekici unsur ise şiirdeki ölüm temasıdır. Sıraladığımız bu şiirler, sanatçının İzmir’de sekiz yıl sürecek *Demokrat İzmir* dönemi öncesi içsel dünyasını ve sorgulamalarını okuyucuya göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Kitabın üçüncü bölümü *Ç Koçaklaması* toplam üç şiirden oluşmuştur. Bölüm, *Bakî*’nin “Saltanat tâcın giyen âlemde mağrur olmasın / Nice sultan görkün almıştır beğim bâd-

ı hazân” beytiyle başlamaktadır. Anlaşılabacağı üzere kitabın bu muhiti Attilâ İlhan’ın ulusal sentezi yakalama hedefini göstermektedir. Şiirlerin her biri Türk tarihinin belirli dönemlerini ele almaktadır. Türk milletinin tarihi süreçte geçirdiği safhalar her dönemin kendine has üslup ve biçimiyle şiirleştirilmiştir. İlhan, şiirlerle ilgili *Meraklısı İçin Notlar*’da şunları söylemiştir:

“‘ç koçaklaması’ nı paris’te yazmıştım, ‘mehmet sıradağları’ na orada başladım izmir’de bitti, ‘osmanlı kasidesi’ ni ise izmir’de tasarladım ve yazdım. bunlar, ulusal bileşim sentezini geliştirdiğim sıralar; imge düzeyinde, bu teze destek olacak estetik araştırmalardır da denebilir.” (İlhan, 2012: 113).

Buna ek olarak sanatçı *Ç Koçaklaması*’nda Türk halkının Asya’dan Küçük Asya’ya gelişini; *Mehmet Sıradağları*’nda Osmanlı dönemini ve son şiir olan *Osmanlı Kasidesi*’nde ise son on yüzyıllık tarihi süreçteki Türk halkının özlemlerini anlatmıştır (İlhan, 2012: 113).

Ç Koçaklaması, adında da anlaşılabacağı üzere bizim dilimize has bir ses olarak ortaya çıkan /ç/ sesini temel alarak, Türklerin hikâyesinin anlatıldığı destansı ve coşkun bir üslupla yazılmıştır. Halk şiirinin bir biçimi olarak koçaklamanın seçilmesi de Asya’dan Anadolu’ya geliş sürecinin anlatılmasını sağlamaktadır. Şiirde koçaklama türüne biçimsel olarak değil, söyleyiş bakımından bağlı kalınmıştır.

Yahya Kemal’in *tarih sentezini* Fransa ortamında öğrenmesi gibi Attilâ İlhan’da da benzer bir öğrenme söz konusudur. Nitekim onun *Eve Dönen Adam* listesinde bulunmasını böyle de açıklayabiliriz. *Ç Koçaklaması*’yla ilgili *Meraklısı İçin Notlar*’da şöyle bir açıklamayla karşılaşmaktayız:

“fransız ortamında dikkatimi bir şey çekiyor, savaşlarına, seferlerine aşırı önem vermeleri: halk olarak bir marifet mi yapmışlar, edebiyatları onu anlata anlata bitiremiyor artık. sonra sonra, aynı şeyin öteki halklar için de öyle olduğunu görüyorum. sözgelişi, beni israil’in göçü nice sanat eserine konu oluşturmuş. Birden, öğrenciliğimizden başlayarak ‘dalga geçtiğimiz’ türk göçünün heybetini ve dehşetini farketmeyeyim mi? öyle ya, bir halk, vatanını bırakıp, neresi olacağını bilmediği bir yere vatan aramaya gidiyor. hangi düşmanlarla karşılaşacağı, başına neler geleceği belirsiz. çapı büyük, boyutları son derece geniş toplumsal serüven bu, yazılsa yazılsa her şeyiyle türk olan bir destanla yazılır.” (İlhan, 2012: 114).

Fransız ortamı, Yahya Kemal’e nasıl “*historicité*” uyanışını sağlamışsa, benzer bir uyanışı Attilâ İlhan’da görebiliriz. Benzer şekilde geri planda *Hippolyte Taine*’nin

meşhur *zaman-ırk-muhit* kuramını İlhan'ın bu şiirlerine uygulamak da mümkündür (Tanpınar, 2022: 61). Nitekim ele aldığı üç dönemle de sanatçı, kendi milletinin destanını ve serüvenini anlatmaktadır. Şiirin incelemesine başlamadan önce sanatçının neden /ç/ sesi üzerinde durduğunun da altını çizmek gerekir: “*yapmaya çalıştığım da bu. önce çok türk bir ses arıyorum, bulamıyorum: ç sesi, sonra içeriği halk ağzına yerleştirmeye çalışıyorum, bir iki aylık bir çalışmadan sonra oluyor.*” (İlhan, 2012: 114). /Ç/ sesi gündelik dilimizdeki kullanımıyla tamamen bize hastır. Sanatçı da bunu ön görerek şiirdeki *Türk göçü* temasını her şeyiyle Türk olan bir üslupla kurgulamayı hedeflemiştir. Beş bentten oluşan şiirdeki coşkun ve yiğitçe üslubu ilk bentten görmek mümkündür:

“*kaç güneş kaldırır haydalayarak
çatal mızraklarıyla selçuk çobanları
sırçadan kaç güneş çırılçıplak
kıvılcım döker demir sakalları
iç asya'dan daha oymaklar gelir
iki bin beş yüz atlı bin beş yüz çadır
çıralı bir kubbe tastamam çatılır
doruklara dikilen avşar çığlıklarıyla
altında cırcırböcekleri alakargalar
çatlak dağ gölekleri yılan balıklarıyla
altında konya beyşehir sivrihisar
ve uzaktan uzağa bizans çakalları*” (İlhan, 2012: 57).

İlhan, göçe revan olan Türk halkının gündelik yaşamını oldukça realist bir tutum ve imgelerle okuyucuya göstermeye çalışır. Geçmiş dönemi canlandırma ve hareketlilik *Selçuk çobanları, İç Asya'dan daha oymaklar gelir, iki bin beş yüz atlı bin beş yüz çadır, çıralı bir kubbe tastamam çatılır* gibi ifade ve dizelerle sağlanır. Sesler ise oldukça Türk, yani bize aittir: *Haydalamak, Oymaklar, Avşar çığlıkları*. Bu duruma kıtanın sonlarındaki tabiat unsurlarına ait görüntü ve sesler de eşlik edecektir. Son kıtada ise tarihsel sürece uyacak şekilde Osmanlı'dan önceki Konya, Beyşehir ve Sivas'a karşı Bizans çakallarının sesleri duyulmaktadır. Bizans sınırına dayanan Türklerin seslerini ve imgelemlerini şiirde duymak ve görmek mümkündür.

İlhan'ın şiiri “*Kaç güneş kaldırır haydalayarak / Çatal mızraklarıyla Selçuk çobanları*” dizeleriyle başlatması, yine akla Yahya Kemal'in Türk tarihinin başlangıcı olarak saydığı 1071 Malazgirt'i akla getirmektedir. Benzer bir tutumu Attilâ İlhan'da da görmek mümkündür. Ancak şiirin devamında *kopuz, Oğuz kadınları, kalpaklar,*

kılıç ve topuz, Horasan, Pamir yaylası gibi kelime ve kelime gruplarından 1071 öncesinin de şiirleştirilme çabası dikkate değerdir. İzmir, şiirin en vurucu kıtası olan son kıtada kendini gösterecektir:

*“hoş geldin türk!.. sağın solun su
deli bir zenginlikle çalkalanır toprağın
nice kurşun nice kükürt öğütüp
elini uzatsan şarap çeker parmakların
çekirdekli üzümlerden çardak dolusu
çakır zeytinyağı ısıldar küp küp
şavkına çöreklenmiş çökelek kokusu
nice dağ keçileri ateşlerine düşüp
nazlı aylar çizer boynuzlarıyla geceye
hoş geldin türk!.. bulutlu biraz dalgın
birden ayağa kalkmış bütün umutların
adını verdin varlığını adadın bu ülkeye”* (İlhan, 2012: 59).

Son kıtada İlhan’ın Türk göçünün heybet ve dehşetini fark edişiyle ilgili olarak sıraladığı cümlelere bir cevap niteliği taşımaktadır: *“öyle ya bir halk, vatanını bırakıp, neresi olacağını bilmediği bir yere vatan aramaya gidiyor. hangi düşmanlarla karşılaşacağı, başına neler geleceği belirsiz...”* (İlhan, 2012: 114).

Bu amaçla kıtada ahenk unsuru olarak da gördüğümüz *“Hoş geldin Türk!..”* ifadesiyle her türlü zenginliği içerisinde barındıran Anadolu’nun Türkleri karşılaması ve kabullenışı söz konusudur. Bunu son kıtadaki *Birden ayağa kalkmış bütün umutların / Adını verdin varlığını adadın bu ülkeye* dizelerinde görmek de mümkündür. Millet ve coğrafya karşılıklı bir kabullenişte ve bütün olma fikrinde toplanmıştır. Zamansal olarak da baktığımızda Türklerin göçünün ayak seslerini ve en sonunda Anadolu’ya varışlarını şiirde açıkça görmekteyiz.

İzmir’in son kıtada İlhan’ın kente ait çok iyi bildiği tabiat unsurlarıyla işlendiğini görmekteyiz: *Elini uzatsan şarap çeker parmakların / Çekirdekli üzümlerden çardak dolusu / Çakır bir zeytinyağı ısıldar küp küp / Şavkına çöreklenmiş çökelek kokusu”* dizeleri, İzmir’in ve Batı Anadolu’nun tabiat unsurlarını anlatmaktadır. Yine buradaki dizelerden kent belleğinin imgelerine rastlıyoruz: Üzüm, şarap, belki çökelek. Öte yandan /ç/ sesinin bu kıtada ne kadar hâkim olduğuna da bakmakta yarar görmekteyiz: Şarap çeker parmakların, çardak dolusu çekirdekli üzüm, çakır bir zeytinyağı, çöreklenmiş çökelek kokusu. Tüm bu ahenk unsurlarıyla İlhan, Türk İzmir’in varlığını

şiiirinin son kıtasına özümsetmiştir diyebiliriz. Çelik, bu şiirle ilgili olarak “Ç koçaklaması, milletimizin coğrafyayı vatan yapma mücadelesinin destanı olma iddiasındadır. Buna uygun olarak da o dönemi hatırlatan bir anlatım ve muhtevayla karşımıza çıkmaktadır” diyerek şiirin önemine dikkat çekmekte, biz de bu görüşe katılmaktayız (Çelik, 2007: 372).

İlhan’ın deyimiyle İzmir’de tasarlanıp yazılmış olan ikinci şiir ise *Osmanlı Kasidesi*’dir. İlk şiirde halk söyleyişlerinin örneklerini görmüştük. Burada ise Divan şiirimize has söyleyiş ve biçimsel unsurları görmekteyiz. Burada Türk tarihinin Osmanlı dönemi konu edinilmiştir. *Ç Koçaklaması*’nda göçebe kültürün izleri varken bu şiirde Osmanlı dönemine has zevk ve imparatorluğa ait izleri görmekteyiz. Biçimsel olarak klasik kasideden farklı türde oluşturulan şiir dörütlüklerden oluşurken kafiye düzeniyle klasik özellikleri sürdürmüştür. İlhan’ın şiiri yazma serüveni, şairin İzmir’deki gündelik yaşamına ışık tutmaktadır:

“bazı şiirler vardır, şöyle bir uç verir, birkaç mısraını yazarsınız, kaybolur gider sonra, arkası bir türlü gelmez, birikim mi bekler, oluşum süreci mi uzar nedir, günün birinde bir de bakarsınız paldır küldür geliyor, ‘osmanlı kasidesi’ işte bu şiirlerden, bugünmiş gibi hatırlıyorum, ilk üç dörütlüğünü çok sıcak bir yaz günü, karşıyaka’dan izmir’e gazeteye çalışmaya giderken yazmıştım...” (İlhan, 2012: 115).

Bilindiği gibi İlhan, Karşıyaka’dan İzmir’e gazeteye çalışmaya giderken bu rotada daha pek çok şiirini yazacaktır. Kasidelerin klasik şiirimizde hangi amaçla yazıldığı göz önünde bulundurulursa burada da Osmanlı döneminin renk, ahenk ve ihtişamının övüldüğü hemen anlaşılacaktır. Nitekim *Meraklısı İçin Notlar*’da sanatçı da buna değinir:

“severim ben bu şiiri, osmanlı geçmişinin palavrasını ayıklamış, özüne inmeye çalışmış gibime gelir, ilericiliğin osmanlı dönemini ve uygarlığını yadsımak demek olmadığını kavradıktan sonra, böyle bir şiirin yazılması zorunluydu.” (İlhan, 2012: 115).

Şiirde Osmanlı tarihinden pek çok tarihsel olaya mekâna ve şahsiyete yer verilmiştir: Şahsiyet kadrosunda Mevlânâ, Koca Mimar Sinan, Mehmed Han, Nasreddin Hoca ve Köroğlan’ı görmekteyiz. Mekân olarak ise Budin, Bağdat, Bursa göze çarpmaktadır.

Burada İzmir'in işlenişi, geri plandaki uzay ve gökyüzü tasvirleriyle sağlanmıştır. Sanatçının şiirini incelediğimizde onun poetikasının bir özelliği olarak gezegenlerden, yıldızlardan ve semâdan sıkça bahsettiğini fark ettik. İlhan'ın çocukken astronot olma isteği göz önünde bulundurulduğunda ve şiirin İzmir'de yazılışı da hesaba katılırsa sanatçının Menemen'de geçen çocukluk yıllarının yıldızlarla dolu göğü akla gelmektedir. Şiirde bu göklerin tasvirini tabiat unsurları ve sanatçının düşünceleriyle iç içe görmek mümkündür. Örnek verecek olursak:

*“evrende çoğul yıldızlarıyla
samanyolları sayılır düşünceler
dönerler dururlar dönerler dururlar
ne başları bellidir ne sonları”* (İlhan, 2012: 60).

Şiirin sonunda Osmanlı ahengi, rengi ve ihtişamıyla tarihe karışacak, bu parıltı ve ahenk sönecektir. Son kıtada bunu görmekteyiz:

*“git ara hangi zaman ufkunda kayıp
o kanlı debdebe attilâ ilhan
rüya boşluklarında yer aranır
ne adları kalmıştır ne sanları”* (İlhan, 2012: 62).

O eski ihtişamın sönüşüyle beraber İlhan da bir rüyadan uyanır. Şiir içerisinde barındırdığı mekân, şahsiyet ve tarihi zamanlarla yadsınan Osmanlı uygarlığının payını vermektedir. Attilâ İlhan da bir şair olarak Türk'ün Osmanlı dönemini anlatarak ulusal sentezi hedeflemiştir diyebiliriz.

Bölümün son şiiri olan *Mehmed Sıradağları* Paris'te başlanıp İzmir'de tamamlanmış bir şiirdir. Üç bentten oluşan şiirde, önceki şiirler göz önüne alınarak son on yüzyıllık süreç işlenmiştir. 'Ben'in toplumcu mücadelesini şiirde görmek mümkündür. *Mehmed Sıradağları* söz grubuyla, bu mücadelenin fertlerini akla getirmektedir. Nitekim şiirde Yunus Emre, Nazım Hikmet ve Mustafa Kemal'in adlarını görmekteyiz. Şaire göre onlar, toplumsal mücadelenin baş fertleridir:

*“ne kadar mehmed varsa kuşkusuz benim adım
yunus emre'den bu yana mehmed sıradağlarıyım”* (İlhan, 2012: 63).

Yunus Emre, insan sevgisiyle şiirde ön plana çıkmaktadır. Sanatçı kendini onun bu dünya görüşüyle özümsetir. Şiirdeki ben dili de hesaba katılırsa bu özümseme daha iyi anlaşılacak, İlhan'ın bu sıradağlardan biri olduğu izlenimini okura sunacaktır.

*“çünkü bol kurşun yedim besmele’yle vuruldum
Bilirse düşman bilir öyle kolay ölmezliği
Bir mehmed kalktımsa ayağa bin mehmed oturdum
asya’dan aldım türkü avrupa’ya getirdim
yanardağlar kıskanır böyle ateş sönmezliği
emperyalizme karşı her süngü benim adım
mustafa kemal’den bu yana mehmed sıradağlarıyım”* (İlhan, 2012: 63).

Burada ise yine ben dili ile kurulan bentte İlhan’ın kendini Türk’ün emperyalizme karşı iman dolu mücadelesiyle özdeşleştirdiği göze çarpmaktadır. Burada Mustafa Kemal’in emperyalizme karşı mücadelenin bir ferdi olarak ele alındığı sanatçının da kendini bu mücadeleye ortak ettiğini görmekteyiz. Son bentte ise Nazım Hikmet ile beraber sosyalizme gidiş göze çarpmaktadır:

*“özgür bir sosyalizme doğru her adım benim adım
nâzım hikmet’ten bu yana mehmed sıradağlarıyım”* (İlhan, 2012: 64).

Bu üç fertle Attilâ İlhan’ın hümanist dünya görüşüne ve hürriyet düşüncesine ulaşmaktayız. Bu üç şiir sanatçının Paris’ten memleketi İzmir’e dönüşündeki iç dünyasını göz önüne sermesi bakımından önem taşımaktadır. *Ç Koçaklaması* halk şiiri, *Osmanlı Kasidesi*, Divan şiiri etkisinde, *Mehmed Sıradağları* ise modern şiirin özelliklerini barındırmasıyla sanatçının gaye edindiği ulusal bileşimi nasıl işlediğini gözler önüne sermesi bakımından önem taşımaktadır. İzmir kenti de bu ulusal sentezde İlhan’ın romanlarına ve şiirlerine konu olması bakımından haklı payını almıştır diyebiliriz.

Yasak Sevişme’nin son bölümü *Şehnâz Faslı* adını taşımaktadır. Şairin kendisi de bu bölümdeki şiirlerini *Belâ Çiçeği* kitabındaki *Mahur Sevişmek* bölümü şiirleriyle aynı damardan türdeş saymıştır (İlhan, 2012: 116). *Meraklısı İçin Notlar*’da İlhan, son Paris yolculuğundan İzmir’e döndükten sonra Divan şairlerinin eserlerine ve şiirlerindeki sesi yakalamaya odaklandığını belirtmiştir:

“geceleeri, şimdi yıkılan ve yerinde sevimsiz bir apartman yükselen eski ‘sakız biçimi’ evimizde, odama çekilir; nedim’in bakî’nin, şeyh galib’in, naili’nin şiirlerini teype okur; sonra saatlerce dinlerdim. aruza rağmen yerleştirdikleri o görkemli sesi yakalamaya çalışıyordum böylece.” (İlhan, 2012: 116).

Şehnâz, Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarından biri olmakla beraber Devellioğlu bu makamı “çok güzel ve karakteristik bir makam olup, hicazkârın daha

yumuşığı ve nazlısı, masal edâsına çok müsâit bir nev'idir" diye tanımlamıştır (Devellioğlu, 2020: 1149). Nitekim şiirlerde işlenen konulardan anlıyoruz ki şair burada tarihsel bir dönemin izleğini vermeyi amaç edinmiştir. Birinci Dünya Savaşı ile başlayan bu tarihsel süreç, Eski Rumeli dramıyla devam etmiş, İzmir'in Kurtuluş'u ve Kurtuluş'tan sonraki günleriyle kapanmıştır (İlhan, 2012: 116).

Çelik, bu bölümdeki şiirleri söyleyiş güzelliği bakımından "*Osmanlı İmparatorluğu'nun karakteristiği olan incelmış zevk, modern şiirin imkânları ve divan edebiyatına has sesle birleşerek bir terkip hâlinde karşımıza çıkmaktadır*" diye yorumlamıştır (Çelik, 2007: 374). İlhan'ın Asım Bezirci ile *Yasak Sevişmek* üzerine yaptığı konuşmada bu durumun sebebini görmek mümkündür. Şaire göre son Paris serüveni uzun sürmüş, vatan özlemi bastırmıştır. Paris'teyken Klâsik Türk Musikisinin kulaklarında uğuldadığını belirten şair, dudaklarından divan ozanlarından mısraları düşürmediğini ifade etmiştir (Çelik, 2012: 375). Sanatçının yaşamıyla eşzamanlılık gösteren bu öze dönüş ve kendi kültürüne dair kucaklama, İlhan'ın hem söyleyiş hem de tema bütünlüğü bakımından en güzîde İzmir şiirlerini meydana getirmesine vesile olmuştur.

Hasköy Bahriye Kahvesi altındaki yedi şiir sanatçının babası Bedri Bey'in aziz hatırasına adanmıştır. *Sisler Bulvarı*'nda gördüğümüz *Tarz-ı Kadim* şiiri gibi bu şiirlerde de divan şiirine has söyleyiş devam etmiş hatta edebiyatımızın bu dönemine has söyleyiş ve biçimsel unsurlara sanatçının ilgisi artmıştır: "...Dönünce yeniden babamla konuşmayı, hem onun mütareke anılarından, divan şiiri bilgisinden yararlanmayı düşünüyordum, olmadı. Babam ben oradayken ölüverdi. İzmir'e döndükten sonra hep onu hatırladım durdum..." (İlhan, 2012: 119). Böylelikle İlhan, bu bölüm şiirlerinde divan biçimlerinden ve seslerinden yararlanarak bu koca sanat kaynağının gençliğinde sandığı gibi "ceffelkalem" harcanmaması gerektiğini göstermiş olacaktır.

Hasköy Bahriye Kahvesi şiirlerinde mekânsal olarak İstanbul baskındır, ancak arka planda İzmir'in de işlendiğini söyleyebiliriz. Mekân, İstanbul'da bir kıraathane olan Hasköy Bahriye Kahvesi'dir. Bu kahvede Osmanlı'nın zevk ve kültürünü, yaşayışını yansıtan sosyal tipler kendi hikâyelerini anlatıyor gibidir. Hüseyin Avni Bey'in

hikâyesini gördüğümüz 2. *Hüseyin Avni Bey* başlıklı şiirde İstanbul ve İzmir'in işgali zamansal bir unsur olarak aynı anda verilmiştir:

*“bin üç yüz otuz beş senesinde
sırtında bir hançer ilkbahar
ingiliz donanması boğaziçi'nde
izmir'e çıkmış yunanlılar
üzüme çakallar dadanmış”* (İlhan, 2012: 80).

Hüseyin Avni Bey, Hasköy Kırathanesine ait bir sosyal tiptir. Hikâyesi anlatılan bu tipi kahvede oturmuş bir sohbet havasında görür gibi oluruz. “bin üç yüz otuz beş senesinde” dizesiyle yeni bir anının açıldığını görürüz. *Hacı Hanım Vay*'da gördüğümüz zamanın Rumi takvimle aktarılması burada da vardır. Bu dize ile 1919 senesi ifade edilmektedir. Nitekim İzmir'in işgali olan 15 Mayıs 1919, “İzmir'e çıkmış Yunanlılar” dizesiyle hikâyeleştirilerek verilmiştir. İlhan'ın şiirlerinde her daim “üzüm” imgesiyle sembolize edilen İzmir şehrinin burada da benzer imgeyle verildiğini görmekteyiz. “Üzüme çakallar dadanmış” dizesiyle şair leff ü neşr sanatından istifade ederek işgali ifade etmiştir. Nitekim İzmir-üzüm / Yunanlılar-çakal kelimeleri arasında istiare de kurulmuştur diyebiliriz.

Aynı şiirde Ödemiş'te ilk kurşunun atılmasına dair tarihsel olayla da karşılaşmaktayız:

*“iki gözüm bir cıgara daha sar
ödemiş'te bak ilk kurşun atılmış
(nerde kaldı yahu bizim çaylar)
yaşıyan göreceğönümüzdeki kış
ne yağmurlar yağdıracağımızı”* (İlhan, 2012: 81).

Burada Ödemiş'te atılan ilk kurşunun Anadolu'daki direnişi balatan bir unsur olarak kabul edebiliriz. Nitekim düşmana karşı atılan ilk kurşunun yarattığı ümit, son dizelerle sağlanmıştır. 4. *Hisarlı İfâkat Hanım* başlıklı şiirde de İstanbul ana mekândır. Bu şiirde tarihsel şahsiyetlerin hayat hikâyelerinin de kullanıldığını görmekteyiz. İzmirli fikir adamlarından Bahaeddin Tevfik ve Hüseyin Hilmi anılan İzmirli şahsiyetlerdir:

*“ufacık aydınlığı iştirak mecmuasının
bahaeddin tevfik'i hüseyin hilmisi'yle
ahmed samim bey'in öldürülmesiyle
alnımıza vurması cehennem sıcaklığının”* (İlhan, 2012: 83).

Bu şiirin son dizelerinde de İzmir’e dair deniz ve tabiat imgeleri görmekteyiz:

“yaslı lodos karanlıkları arasındayım
Martılar çıkar gözlerime iç denizlerimden
Dünya değişir bir tırtıl gibi kendiliğinden
Ne zaman kanatlandığını anlayamadığım” (İlhan, 2012: 84).

Bir Özge Muammer Bey başlıklı beş bölümden oluşan şiir dizisi sanatçının annesi Perihan Memnune Hanım’ın anısına bağlanmıştır: “...annem, yunan işgalini izmir’de yaşamıştır. Çocukluğumuz boyunca ondan şehrin işgal altındaki yaşantısıyla ilgili bir sürü şey dinlemiştik...” (İlhan, 2012: 120). Beş bölümden oluşan şiirde Muammer Bey adında bir İzmirlinin işgal ve Kurtuluş yıllarının İzmir’indeki serüvenlerine tanıklık etmekte ve dönemin tiplerini tanımlamaktadır. *O Nihavent Bahçe*, *Muammer Bey’in Karanlığı*, *Karantina’lı Despina*, *Muammer Bey’in Aydınlığı* ve *Sarmaşıklı Yalı* şiirleri, İlhan’ın yazmış olduğu İzmir şiirleri içerisinde en güzelleridirler. Ozan, bu şiirlerde İzmir’in işgalini ve kurtuluşunu temel aldığı için divan şiirinin biçim ve söyleyişinden yararlanmıştır. Çelik *Hasköy Bahriye Kahvesi* ve *Bir Özge Muammer Bey* şiirlerini aynı zaman içerisindeki iki ayrı mekâna dair görünümeler barındırdığını belirtir. Bunlardan ilki İmparatorluğun merkezi olan İstanbul diğeri ise İzmir şehridir (Çelik, 207: 385). Nitekim *Bir Özge Muammer Bey* şiirlerinde *Hacı Hanım Vay*’daki İmparatorluk İzmir’inin tadını almak mümkündür.

O Nihavent Bahçe şiiri beyitlerle meydana getirilmiş bir gazeldir. Şair ilk beyitte bir İzmirli olan Muammer Bey’i Klasik Musikinin en eski makamlarından biri olan “nihavent makamıyla” tanıtarak başlar:

“nihavent bir bahçeydi ki muammer bey’in gecesini
yıldızlar gök lâciverdinde yaldızlı bir dua tümcesi” (İlhan, 2012: 88).

Muammer Bey’in sosyal bir tip mi yoksa bir şahsiyet mi olduğu bilinmemektedir. Muammer ismi özellikle Uşâkizâdeler’den Muammer Bey’i getirirse de bu yönde bir bulgu yoktur. O, şehirdeki Türk ve Müslüman yaşamışının temsilcisi olarak İmparatorluk İzmir’inin bir sakinidir. “O nihavent bahçe” kelime grubu bir araya geldiğinde İmparatorluk İzmir’inin işgalle değişen çehresini anlatmaktadır. İkinci dizelerde yıldızlar ve dua tümceleri arasında kurulan metaforlar, bir Osmanlı münevverinin tefekkür hâlini anlatır gibidir. Öte yandan bahçeye dair unsurlar akla İzmir’deki yalıların bahçelerini de getirmektedir. Nitekim ikinci beyit de bu görüşü destekler niteliktedir: “gizemler çizer çizgiler havuzun mor dalgınlığına / yansımış

sanki yukardan evrenin son bilmecesi” (İlhan, 2012: 88). Bahçedeki havuz, bir ayna gibi gökle temas kurarak evrenin sırlarını yayan bir antene dönüşmüştür. Haco Hanım Vay’da İzmir’in gecelerinin anlatıldığı tabiat unsurlarında yarasaların kullanıldığını görmüştük. Burada da yarasalar, geceye ait imgeler olarak kullanılmıştır:

*“dağılır yumuşak telâşıyla kadifemsi yarasalar
mevlânâ’yla buluşur boşlukta şemseddin-i tebriz” (İlhan, 2012: 88)*

Son dizede Muammer Bey’in iç dünyasına dalar, onu bahçesinde Mevlânâ ve Şemseddin-i Tebrizî okurken hayal ederiz. Muammer Bey’in yaşayışı bir Osmanlı beyzâdesinin yaşayışı gibidir. Bu asırlık gündelik yaşamın muhitini bozan, renklerini solduracak olan tarihsel unsur ise işgaldır:

*“yenilginin tahtında kötümser gülümser muammer bey
ayrıca bir ateş krallığı mercan köz nargilesi” (İlhan, 2012: 88).*

“Yenilginin tahtı” kelime grubuyla İşgal altındaki İzmir anlatılmaktadır. Hemen altındaki dizede yer alan “ateş krallığı, mercan köz nargile” gibi ateşe dair kelimeler işgal altındaki İzmir’de yaşamlarını sürdüren Türk ve Müslüman ahalinin öfkesini anlatması bakımından önemlidir. Nitekim ilk dört beyitte bu toplumun hikâyesi işlenmiş, ardından iki beyitte Rum ve İtilaf Kuvvetlerinin şehirdeki yaşayışları işlenmiştir:

*“utanmak gülleri siyah açılır gözlerde uğursuz
lâternalarla ayaktadır coşmakta frenk mahallesi*

*uzaktan ateşböcekleri çın çın çınlayan kadehler
rum dilberleriyle sarhoş fransız ingilizi” (İlhan, 2012: 88).*

Burada aktarılan İzmir ise “Gâvur İzmir”in yaşayışıdır. Frenk Mahallesi, İzmir’in kozmopolit yaşamının merkezi caddelerinden biri olarak Levanten yaşamını temsil etmektedir. Lâternalar ise Nihavent kelimesinin karşısında konumlandırılarak Batı Müziği- Türk Musikisi arasındaki diyalektiği sağlamıştır. İşgalden dolayı lâternalarla coşan Rum, İtalyan ve Fransız milletleri de bir arada verilmiş; “utanmak” kelimesiyle de yaşadıkları “gâvur yaşam tarzı” aktarılmıştır. Ateşböcekleri, yine geceye ait imgelerden biri olarak yer almış, kadehler kelimesiyle istiareli kullanılmıştır. Türkler ise inanca sığınmış, olanlara kelime-i şahadet getirerek sabretmektedir:

*“iki bin kelime-i şehâdetin ufuktan perde perde
dargın kartallar gibi allaha yükselişi” (İlhan, 2012: 88).*

Kartal motifi, göğe ait bir unsur olarak Türk kültüründeki sembolüyle değerlendirilebilir. Müslüman İzmir halkı, Yunan işgaline karşı sabretmekte, ancak Allah'ın onları kurtarmasını da beklemektedir. Kelime-i Şehâdetlerin dargın olması bu sebeptedir. Gazel biçimindeki şiir nasıl gece ve bahçeye ait tabiat unsurlarıyla açılmışsa yine tabiat unsuru olarak Körfez'in sularının ve şafağın anlatılmasıyla noktalanmıştır: “dibinden aydınlanır hayret kılcal ışınlarla körfez / birden sularda pembe bir körpe şafak ürpertisi” (İlhan, 2012: 88).

Şarkı biçimiyle kaleme alınan *Muammer Bey'in Karanlığı* başlıklı şiir, Klasik üslubun zevk ve keyif ortamının mâzi oluşunu anlatmaktadır. Öyle ki geçmişin renkleri solmuştur. İşgal süreci ufku belirsizleştirmede, geçmişin izini ise yok etmemiştir. Muzaffer Bey'in Karanlığı bir anlamda batmakta olan Osmanlı İmparatorluğu'nun kaybolan renklerini anlatmaktadır. İlk bentte Muammer Bey'in iç dünyasına dair detaylara ulaşırız:

“gerçi ney üflerse de muammer bey
hayli rind bir ozandır ömer hayyam tadında
eksik olmak eşref'ten nükteler dudağında
gümüştür kafiyeler zil çalar parmağında
deflerin patladığı selâmlık sofralarında” (İlhan, 2012: 89).

Tüm bunlar, İşgal öncesine dair renk ve zevklerdir. Muammer Bey'in Musikişinas kişiliğinin yanı sıra Ömer Hayyam tadında bir ozan olduğunu ve Şair Eşref'ten nükteler okuduğunu öğreniriz. Bu arada İlhan, Eşref'i İzmirli, tarihsel bir şahsiyet olarak şiirde değerlendirmiştir. Selâmlık sofraları kelime grubu da Osmanlı usulü yaşayışı ifade etmesi bakımından önemlidir.

“bulutlar dokuyup akşamları telli ipekten
üzgün her gün bir güneşi sehpâya götürmekten
kaybetmiş yaşamak tutkusunu ölmek için erken
ne dost şenlikleri kalmış mehtâpta içerken
ne mâhur'dan udların gülüşmesi harem tarafında” (İlhan, 2012: 89).

İşgal ve Kurtuluş neslinin psikolojisi “kaybetmiş yaşamak tutkusunu ölmek için erken” dizesiyle verilmiştir. Nitekim Muammer Bey de “her gün bir güneşi sehpaye götürmekten” yorulmuştur. Dost şenlikleri, mehtâpta içerken, mahurdan udlar ve harem” kelime grupları Osmanlı ihtişamına ait musiki unsur ve gündelik yaşayışa dair

izlerdir. Önceki bentte verilen selâmlık kelimesine bu bentin sonunda “harem tarafında” kelime grubuyla Müslüman yaşayış aktarılmıştır.

Sonbaharın nazlı bir kadın olarak kişileştirildiği son bentte bu kadın, Muammer Bey’in bahçesini “zehirli sarı”ya boyamaktadır:

*“bir nazlı kadın sonbahar dağıtır saçlarını
kırgın yalnızlık bahçelerine zehirli sarı
kuşağında cam örgüsü kaç yağmur anahtarı
kısarak isli lambalar gibi bir bir yalılar
unutur muammer bey’in umutsuz karanlığında”* (İlhan, 2012: 89).

Ölümü çağrıştıran bu bent, yine İmparatorluğun bozulan düzenini anlatır gibidir. Kadının kucağındaki “cam örgü” sonbahar yağmurlarını açan-çağırır bir anahtar gibidir. Şehirdeki yalılar ise “isli lambalar gibi” bir bir kapatılmaktadır. Bu imge de yine işgaldeki düzeni anlatır gibidir. Yeni dünya düzeni, daha sıkışık bir yaşayışı beraberinde getirmekte, yalılar birer birer kaybolmaktadır. İmparatorluğun bu hazin sonu Muammer Bey’in yaşamıyla umutsuz bir karanlığa gömülmektedir.

Bölümün üçüncü şiiri, Attilâ İlhan’ın en ünlü şiirlerinden biri olan *Karantina’lı Despina*’dır. Kantocu Rum tipini temsil eden Karantinalı Despina, Muammer Bey’in karanlığını dağıtan bir kahraman olarak şiirde yer almıştır:

*“bir gül takıp da sevdâlı her gece saçlarına
çıktı mı deprem sanırdın ‘kara kız’ kantosuna
titreşir kadehler camlar kırılır alkışlardan
muammer bey’in gözdesi karantina’lı despina”* (İlhan, 2012: 90).

Türkçe’ye İtalyanca’dan geçen kanto sözcüğü, tuluat tiyatrosunda kadın sanatçı tarafından söylenen şarkı ve dansı karşılamaktadır. İlhan’ın Rum kantocu tipini neden “Karantina”lı olarak işaretlediğini bu bölgenin Müslüman mahallelerin ile gayr-ı müslim mahallerine yakın olmasıyla açıklayabiliriz. Dört bölümden oluşan ikinci bentte “Gâvur İzmir” anlatılır gibi, semt adları da eski adlarıyla verilmiştir:

*“çapkın gülüşü şöyle faytona binişi kordelia’dan
ne kadar başkaydı her kadından her bakımdan
sınırsız bir mutlulukta uyuturdu muammer bey’i
ustalıkla damıttığı o tantanalı aşklarından”* (İlhan, 2012: 90).

Fayton, burada da işgal günlerinin ulaşım unsuru ve kent belleğindeki yeriyle ele alınmış, Karşıyaka ise İşgal İzmir’inin tarihsel sürecine uygun olarak Kordelia adıyla anılmıştır. Son iki dizede ise bir ihanetin havası sezilmektedir. Öte yandan Muammer

Bey ve Karantinalı Despina'yı *Haco Hanım Vay*'daki Feridun Hakkı ve Kantocu Roksani ile bir arada düşünebiliriz. Dönemin zamansal unsurları ise üçüncü bentte verilmiştir:

*“işgal altüst etti nasıl da izmir’de her şeyi
öğrendi kullanmasını despina bu yanlış geceyi
körfez’de parıldayan yunan zırhlılarına karşı
miralay zafiru’yla ispilandit palas’ta sevişmeyi”* (İlhan, 2012: 90).

İlk dizede İşgal gecesi olan 14-15 Mayıs günü anlatılır gibidir. Körfez’deki Yunan donanmaları da işgale uygun kompozisyonda işlenmiştir. Şehre gelen Miralay Zafiru işgal donanması ile İzmir’e gelen bir Yunan zabıtiplemesidir. Bu tipin şiire girişiyle Muammer Bey- Karantinalı Despina- Miralay Zafiru arasındaki aşk üçgeni ihanetle ele alınmıştır. Öte yandan Miralay Zafiru tipi ırk olarak İtalyan ya da bir Fransız’ı karşılamakta, genel olarak İtilaf Donanması ile şehre gelen bir askeri tanımlamaktadır. Ele aldığımız bu aşk üçgeni arka planda İtilaf güçleri ve Yunan askerlerinin İzmir’i işgali sonrasında İmparatorluk İzmir’indeki Osmanlı Rumlarının asırlardır bir arada yaşadığı Türklere ve Müslümanlara düşman kesilmesi, ihanet etmesiyle sembolize edilmiştir. Nitekim bendin ilk dizesi de bunu anlatır: “işgal altüst etti nasıl da izmir’de her şeyi”.

Son bent, şarkı biçimine uyacak şekilde tabiat unsurlarıyla kapatılmıştır. Burada da yine Attilâ İlhan’ın İzmir’e atfettiği “aydınlık gece göğünden Samanyolu’nun gözükmesi” vardır:

*“gemi sinyallerinin gece bahçelere yansıması
havuzda samanyolunun hisarbuselik şarkısı
demlendikçe yalnızlığı aydınlanıyor muammer bey
olmayacak şey bir insanın bir insanı anlaması”* (İlhan, 2012: 90).

İlk dize deniz kıyısında konumlandırılan bir eve yansıyan gemi sinyalleriyle oluşturulmuştur. Buradan Muammer Bey’in Karşıyaka’da bahçe içerisinde bir yalıda oturuyor oluşu kesinleşir. Bahçedeki havuz yine uzayı yeryüzüne indiren bir anten gibidir. Öyle ki havuzdan yayılan görüntüde “samanyolunun hisarbuselik şarkısı” duyulur. Son dize ise yine aşk üçgenine değinmekte, bir insanın insanı anlamasının mümkün olmadığı verilmektedir. Bu şiirle ilgili bir diğer unsur da İzmirli sanatçı Timur Selçuk tarafından bestelenmiş olmasıdır (İlhan, 2012: 120).

Dördüncü şiir olan *Muammer Bey'in Aydınlığı* şiirinde tabiat unsurları, ümidi çağrıştıracak biçimde kullanılmıştır:

*“o sabah ilk açmıştı mor karanfil
büyük saksıda
birtakım tüylü bulutlardı ki
çatalkaya’da askıda
punta’dan efzon geçiyordu
önünde mızıkası da
kurtuluş olası göründü birden
gözümünden perde kalktı”* (İlhan, 2012: 91).

“Mor karanfil”in açmasıyla İzmir’in Kurtuluş’u haber verilmektedir. Çatalkaya’da askıda olan bulutlar yine Karşıyaka’dan İzmir’e bakan birinin göreceği açıyla tasvir edilmiştir. Semt olarak Alsancak’tan “Punta” adıyla bahsedilmiş, efzonların geçişi aktarılmıştır. Kurtuluş’un olası gözükmesi ise sonraki bentte Hasan Tahsin’in tarihsel şahsiyetinin anılmasıyla olacaktır: “*dün gece hasan tahsin’le uğraştım / yine sabaha kadar / bükreş’te hapisteymiş güvâ*” (İlhan, 2012: 91). Üçüncü bentte ise Ankara’da yeni devletin temelleri atılmıştır: “*o yaz akşamlarıdır / dinlediğim akşam gazetesinden / ankara’nın tebliğlerini*” (İlhan, 2012: 92). Burada İzmir’in Kurtuluş’u gerçekleştirilmiş, Muammer Bey gündelik hayatındaki yaşamıyla verilmiştir. Mürüvvet Hanım ise yine sosyal bir tip olarak yer almış ve Muammer Bey’in eşidir:

*“mürüvvet’in edâlı sesinden
güller dağılırdı
şimşekli gülümsemesinden
atılmış sanki gözleri
iki çıplak bıçaktı”* (İlhan, 2012: 92).

Muammer Bey’in Karantinalı Despina ile kaçamak sevdâsı, eşi Mürüvvet Hanım’la arasını açmış gibidir. Nitekim bunu “*bilmem bağışlar mı / bir gün olur da muammer’i / direnmekte güvenmekte/ oldum bittim ondan geri*” dizelerinden de anlamaktayız. Muammer Bey, bahçesinde bir sabah çiçekleri sularken İşgalden Kurtuluş’a, İmparatorluk’tan Cumhuriyet’e her muhitini tecrübe ettiği İzmir’de yaşamının felsefesini damıtmıştır: “*bir kavgaydı anladım ki dünya / kavgaysa bir büyük yaşamaktı*” (İlhan, 2012: 92).

Bir Özge Muammer Bey'in son şiiri *Sarmaşıklı Yalı*'dır. Şiir, adeta İzmir'in eski yalılarına bir güzelleme niteliğindedir. Şiirde İzmir'in Kurtuluş'u tamamlanmış, Kurtuluş'tan sonraki günlere odaklanılmıştır. Üç bentten oluşan şiirin her son dizesi “*kurtuluş'tan sonraki telâşlı günlerde izmir'de*” biçiminde tekrar ettirilmiştir. Bu dize İzmir'e dair zamansal ve mekânsal detayları bir arada vermektedir:

*“açık bir fayton çıkardı sarmaşıklı yalıdan
eylül akşamında masmavi biçilmiş ayışığındna
ipek çarşafı bir tâze dağılır dokunursan
kurtuluş'tan sonraki telâşlı günlerde izmir'de”* (İlhan, 2012: 93)

“Eylül akşamı” aktüel zamanı ile bu şiirin 9 Eylül 1922'nin hemen sonrasına odaklandığını söylemek mümkündür. “Sarmaşıklı yalıdan çıkan fayton” ise yine dönemin ulaşım unsuruna dair fayton detayını vermektedir. “İpek çarşafı tâze” kelime grubu ise caddede yürüyen genç bir kadını tasvir etmektedir. İzmir'in Kurtuluş'tan sonraki telâşlı günleri, gündelik yaşamın akışıyla verilmiştir. Bu telâşlı günlere, Büyük İzmir Yangını da tarihsel süreçteki yeriyse sebep olacaktır:

*“kızgın gözlerine işledikçe yangın kızılığı
cılgin kırlangıçlardır ki geçer alevlerin ıslığı
uykularını sarmıştır bir yıldızlar sarmaşığı
kurtuluş'tan sonraki telâşlı günlerde izmir'de”* (İlhan, 2012: 93).

Zamansal unsur yine son dizeyle verilmiş ancak “yangın kızılığı” kelime grubuyla İzmir yangını anlatılmıştır. Böylelikle şair 9 Eylül Kurtuluş-13 Eylül İzmir yangını başlangıcı arasındaki süreyi zamansal olarak vermiştir. Kırlangıçların “alev ıslığı” olarak verilmesi de yine şehirdeki kırlangıç sürülerinin yangında yaşadıklarını anlatır gibidir.

Şiirin son bendi ise Osmanlı İzmir'i ise Cumhuriyet İzmir'inin farklılığı üzerine kurulmuştur: “*tuzlu güz öğle sonu çarpılan pancurla imbat / tutsak bir saltanata ah eden guguklu saat / şarabında suyunda apansız bir başka tat*” (İlhan, 2012: 93). Burada yine kent belleği motiflerinden imbat rüzgârı ile karşılaşırız. Guguklu saat ise, Osmanlı usulü bir saati temsil etmekte, saltanatın tutsaklığına ah etmektedir. Artık İzmir'in şarabında ve suyunda ise bambaşka bir tat vardır. Bu şiir dirilişi anlatırken, diğer yandan Cumhuriyet'in kurulmasının gerekliliğini de ifade etmesi bakımından önem taşımaktadır. İşgalin öncesi- Kurtuluş- Kurtuluş sonrasına odaklanan şiirlerin ilk üçünde divan edebiyatını hatırlatan biçim ve söyleyişle gördük. Son iki şiir ise nazım

şekli bakımından serbesttir. Dilin, şiirdeki bu kullanımı, İzmir'in geçirdiği tarihsel süreçlerin anlatılmasına adeta renk ve hava katmıştır.

Kitabın son şiiri olan *Çalar Saat* Kurtuluş Savaşı gazilerini anlatmaktadır. Şair bununla ilgili olarak “Kurtuluş Savaşı gazisi efsanelerinin” kendi kuşağını çok etkilediğini ifade etmiştir (İlhan, 2012: 120). Miralay Rıza'nın ağzından anlatılan şiir yine dokuz bentten oluşan uzun bir şiirdir. Eserin iki bendinde İzmir'e yer verildiğini görmekteyiz. Önceki şiirde tekrar ettirilen “*kurtuluş'tan sonraki telâşlı günlerde izmir'de*” zamansal unsuru bu şiirde de devam etmektedir. Ancak bu kez telâş bitmiş, Sâhil Gazinosu'ndaki incesaz devri başlamış, Cumhuriyet'in Onuncu Yıl'ı kutlanmaktadır. Bu devir, Attilâ İlhan'ın doğduğu ve içinde yetiştiği muhiti anlatması bakımından önem taşımaktadır: “*izmir körfezi'nde yaz / ışıktan gülüşmeler donanmış gemilerde / yıldız fırıldaklarıdır fır döner enginlerde / kıvılcımlar tutuşur onuncu yıl marşı'ndan / titreşir kıyılardan samanyolları gibi*” (İlhan, 2012: 98). İzmir Körfezi'ndeki bir yaz sahnesiyle başlayan şiirin bu bendi Cumhuriyet kutlamalarını çağrıştırmaktadır. Samanyolu motifi, burada da kendine yer bulmuş şiire, Cumhuriyet'e bir ulvilik ve derinlik katmıştır.

İlhan'ın çocukluğunda babası Bedri Bey ile katıldığı Karşıyaka İskeleyi'ndeki Sâhil Gazinosu buluşmaları da anlatılmıştır:

“*dumanlı bir ampul içindedir sanki
eski sâhil gazinosu iskele'deki
ayışığından kıvamını bulmuş sultanî-yegâh'ın
yine yummuş gözlerini kemânî zeki*” (İlhan, 2012: 98).

Türk usulü bir kutlamaya Türk musikisi eşlik etmektedir. Hiç şüphesiz bu sesler, İlhan'ın çocukluğundaki “incesaz” sesleridir. Sonraki bentte de şehir bandosu, elleri balon tutan çocuklar, süslü kadınların eşliğinde bu kutlama devam etmektedir. Mustafa Kemal'in kente gelip Fuar açılışını şereflendireceği haberi de şiirde verilmiştir:

“*fuar'ın açılışına şeref mi verecekmişler
gazi hazretleri
pek de bilinmiyor doğrusu
deli puntolar basmış gazeteleri
ortalıkta bir çarpıntı şaşkınca bir heyecan*” (İlhan, 2012: 99).

Yasak Sevişmek'teki İzmir imgelerini ve şehre dair zaman, mekân ve insan unsurlarını gösteren tabloyu aşağıya ekliyoruz:

Tablo 6: Yasak Sevişmek Kitabındaki İzmir’e Dair Zaman, Mekân ve İnsan Unsurları

“YASAK SEVİŞMEK” KİTABI	ZAMAN		MEKÂN		İNSAN	
Şiir Adı	Tarihî Zaman	Aktüel Zaman	İç Mekân	Dış Mekân	Fert	Toplum
İki Sonbahar Kaçakçısı İzmir’de Yakalandı	-	Sonbahar	-	İzmir	Sonbahar Kaçakçıları Şair olduğunu öne süren sanık ve sevgilisi	-
-1. Yalnızgezer	-	Yaz, Ağustos, gece	-	İzmir, ağustos delisi palmyeler	-	-
-5. Savcılıktaki İfademdir	-	Sonbahar	Gümrük, Gemiden İzmir’e iniş	İzmir	Şair (ben), Cenova, Cenova’nın dalgası Attilâ İlhan	Avrupa’dan İzmir’e dönüş
Yaş Kırktan Yukarı	1949	Yağmur Akşamları, Şubat, kırk dokuz kışı	Fayton çingirakları, sokak	İzmir	Şair (ben) İlk tutuklanış	-
Ç Koçaklaması	-	-	-	İzmir şehri (Şarap, çekirdekli üzüm, zeytinyağı)	Türkler,	İç Asya’dan Anadolu’ya göçün destanlaştırılması
Osmanlı Kasidesi	-	İzmir’in aydınlık gece göğü, Samanyolu	-	-	Şair (ben) Astronomi	Osmanlı Dönemi güzellemesi
Mehmed Sıradağları	Kurtuluş Savaşı	-	-	Kurtuluş Mücadelesinin noktalandığı şehir olarak İzmir	Mustafa Kemal, Mehmetçik, süngü, düşmanlar	Asya’dan Avrupa’ya geliş, Emperyalizme karşı savaş
Hasköy Bahriye Kahvesi 2. Hüseyin Avni Bey	İşgal Bin üç yüz otuz beş senesi (1919)	-	-	İzmir Ödemiş (ilk kurşun)	Yunanlılar	İzmir’in işgali kent belleği (üzüme çakallar dadanmış)

Hasköy Bahriye Kahvesi 4. Hisarlı İfakat Hanım	-	Lodos karanlıkları	-	-	Bahaeddin Tevfik Hüseyin Hilmi	İzmirli şahsiyetler
Bir Özge Muammer Bey 1. O Nihavent Bahçe	İşgal yılları	Muammer Bey'in gecesi, Kadifemsi yarasalar, Dua tümcesi yıldızlar	O nihavent bahçe (Muammer Bey'in yalısı)	İmparatorluk İzmir'i (Yenilginin tahtı) Frenk Mahallesi	Muammer Bey (tip), Fransızlar, İngilizler, Rum dilberleri	Klasik Türk Musikisi, Laternalar (müzik karşılaştırması) Kelime-i Şehadet Türklerin işgale öfkesi
2. Muammer Bey'in Karanlığı	İşgal yılları	Telli ipek akşamlar, Nazlı kadın sonbahar	Selamlık sofraları, Harem tarafları Yalnızlık bahçeleri, Yahılar	İmparatorluk İzmir'i İşgal altındaki İzmir	Muammer Bey (rind ozan, musikişinas) Şair Eşref'ten nükteler	Klasik Türk Musikisi öğeleri, Ölüm, Kentteki yalıların değişimi, İmparatorluk Yaşamının sonlanması
3. Karantinalı Despina	İşgal gecesi 14-15 Mayıs	Gece, İşgal gecesi (yanlış gece), Samanyolunun hisarbuselik şarkısı	Faytonlar, Körfez'deki Yunan zırhlıları, İspilandit Palas, Gemiler, Gece bahçeleri	İzmir, Karantina, Kordelia, Körfez	Muammer Bey'in gözdesi, Kantocu, Karantinalı Despina, Miralay Zafiru (Yunan asker)	İzmir'in İşgali, Yerli Rumların şehre gelen Yunanlılar ve İtilaf kuvvetleri tarafına geçmesi, Kanto kültürü, Klasik Türk Musikisi öğeleri

4. Muammer Bey'in Aydınlığı	Kurtuluş	Sabah açan mor karanfil (İşgale karşı direniş umudu), Gece	Muammer Bey'in yalısı ve bahçe	İşgal İzmir'i Çatalkaya, Punta	Efzon (Yunan askerleri), Mızıkacılar, Hasan Tahsin, Mürüvvet (Muammer Bey'in eşi-tip)	Hasan Tahsin ile Kurtuluş Mücadelesi sembolize edilir, İmparatorluk İzmir'i- İşgal İzmir'i- Kurtuluş Mücadelesi akışı, Yaşam Mücadelesi
5. Sarmaşıklı Yalı	Kurtuluş'tan sonraki telaşlı günler 9-13 Eylül 13 Eylül İzmir Yangını	Eylül Akşamı, Telaşlı günler, Tuzlu güz öğle sonları, İmbat	Sarmaşıklı Yalı, Faytonlar	İzmir'de	İpek çarşafı bir tâze	Yangın Kızılı (İzmir Yangını) Tutsak saltanat (İmparatorluk İzmir'i yanarak değişir.) Cumhuriyet İzmir'i doğar
Çalar Saat	Cumhuriyet'in 10. Yılı Kutlamaları	Yaz, Samanyolları	Gemiler, İskeleydeki eski sâhil gazinosu, Fuar açılışı	İzmir Körfezi, Fuar	Kemânî Zeki, Gazi Hazretleri, Kadınlar, Balonlu Çocuklar, Şehir Bandosu, Fener Alayları	Onuncu Yıl Marşı, Sultanî- yegâh İzmir Fuarı'nın açılışı Attilâ İlhan'ın doğduğu İzmir muhiti Klasik Türk Musikisi öğeleri

4.7. Tutuklunun Günlüğü

“Lâleler düşerdi Körfez’e Nedim’in ruhundan”⁴³

⁴³ Sanatçının İzmir şiirleri içerisinde klasik üslubu ve muhtevayı en iyi yansıtan dizelerinden biridir (İlhan, 2013: 81). Bu dize, İlhan'ın “çocukluğumun Karşıyaka'sı” dediği muhitin geleneksel kültürü ve estetiği yaşattığını göstermesi bakımından kayda değerdir.

1973 yılında yayımlanan *Tutuklunun Günlüğü*, Attilâ İlhan'ın tamamı İzmir'de yazılmış şiirlerini barındırmaktadır. Şairin kendisi *Meraklısı İçin Notlar* bölümünde bu kitaptaki tüm şiirleri İzmir'de yazdığı gerekçesiyle “İzmir şiirleri” olarak adlandırmıştır (İlhan, 2013: 119). Hayatını anlattığımız bölümde detaylı olarak ele aldığımız gibi sanatçı bu yıllarda “Demokrat İzmir” gazetesinde genel yayın yönetmenliği görevini sürdürmektedir. Şair, bu kitabın genelinde de “*Klasik Türk şiirinin havasını yeni ve toplumsal bir içerikle bağdaştırarak verebilmeyi*” amaç edinmiştir (İlhan, 2013: 119). Sanatçının gazetede ki görevi sırasındaki muhiti ve izlenimleri, şiirlerinin biçimine yansımıştır. Çalıştığı gazetede ki “teleks odasında” her günkü haberleri izlerken çağdaş toplumsal içeriği “teleks bülteni” şeklinde somutlaştırma kararı almıştır (İlhan, 2012: 121). Kitabın ilk bölümü olan *Teleks*'te bir şiir yöntemi olarak Demokrat İzmir muhiti nin etkisi söz konusudur. Ancak şiirlerin içeriğinde İzmir yer almamıştır.

Bulut Günleridir başlıklı bölüm “12 Mart sonrası karanlığının insan burkan gerilimi içerisinde yazılmış şiirlerden” oluşmuştur. Ozan, “40 Karanlığı”na dair gerilim ve izlenimlerini 12 Mart 1971 Karanlığı ile beraber işlemiştir. Sanatçının 12 Mart sürecinde İzmir'de bulunuyor oluşu yine İzmir'in onun hayatında bir “kaçış mekânı” olarak değerlendirilmesinde etkindir. Bölümün ilk şiiri olan *eskiden* şiirinde İzmir'in değişen çehresinin beğenilmemesi ve geçmiş İzmir'e duyulan özlem hissedilmektedir:

“eskiden çamlar vardı/şimdi ne oldular
gece gündüz gökyüzünü değiştiren
uğultularıyla gönlümüzü zenginleştiren
dalgın ağaçlardı gururlu ve kibar” (İlhan, 2013: 43).

Şair, bu şiiri bir “kaçış şiiri” olarak adlandırmaktadır:

“çocukluğa kaçış! Faşizm bastırınca, ortalığı inanılmaz bir baskının soluk
aldırmayan ağırlığı sarınca, çocukluğumda, yine o sıralarda oturduğum
karşıyaka çamlık'ını dolaşırken yaşadığım bazı izlenimler belleğimin perdesine
yansıyor” (İlhan, 2013: 129).

Bu bağlamda şiirin ilk kıtasında çamlar, Karşıyaka'nın bir tabiat unsurları olarak yer almışlardır diyebiliriz. “Şimdi ne oldular” ifadesi, İzmir'in değişen çehresini anlatması bakımından önemlidir. Nitekim şair, “71 yılında artık o **çamlık** yoktur..” diyerek

geçmişe özlemini ifade etmiştir (a.g.e. 129). “Bahçelerdeki puhu kuşları” motifi, yine İzmir’in tabiat unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır: “*eskiden puhu kuşları gizemli bahçelerde / vahim yanılmaların ürpertici çığlıkları*” (İlhan, 2012: 43). Şiirde çocukluğa kaçışın en vurgulu yeri son kıtadır:

“*eskiden sofalarda yazın öğle sonları
sisli liman resimleri olarak görünürdü
çocuktum ısıkları ne kadar hürdü
içimde özlemlerin boğuk gramofonları*” (İlhan, 2013: 44).

Kıtadaki “çocuktum ısıkları ne kadar hürdü” ifadesi hem çocukluğa özlemi dile getirmekte hem de 1971 döneminin baskın havasını ifade etmektedir. İzmir Limanı sisli resimler olarak tasvir edilmiş, sofalarda geçen yaz öğle sonları ise yine geçmişin görüntüleri olarak değerlendirilmiştir.

Bölümün ikinci şiiri olan *Kızların Gözleri* şiiri, İlhan’ın Demokrat İzmir’e gidiş gelişlerinde yazılmış bir şiirdir. Bu durum *Tutuklunun Günlüğü* içerisindeki hemen tüm şiirler için de geçerli sayılmaktadır. Ozan, Pasaport’ta inip eski liman boyunca yürüme adetini İzmir’de kaldığı yedi sekiz sene zarfında sürdürmüştür (İlhan, 2013: 131). Bu yürüyüşler, sanatçının yaratıcılığı üzerinde etkili olmuştur diyebiliriz.

Deniz Kasidesi şiirinin bütününde karamsarlık hâkimdir. Bu karamsarlık hâli, 12 Mart’la gelen havayı hissettirmektedir. Şiirde İzmir’e dair belirgin imgeler bulunmaktadır:

“*açıklarda göz gözü görmez fırtınadan anlar gelir
körfeze kocaman ve soğuk pelikanlar gelir
buzlu bir hüznle yüklü yorgun ve üzüntülü*” (İlhan, 2013: 48).

Körfez’deki fırtına hâli ve pelikanlar, denize dair korkunç bir görüntü vermektedir. Burada denize temel anlamı olan hürlüğün dışında bir atmosfer atfedilerek siyasî baskı yansıtılmıştır. Şiirin ikinci bendinde İzmir’deki dinî mekânlar görülmektedir:

“*kasırğa sarar katedralleri uzaktan çanlar gelir
her biri bir rüzgâra uzanmış ezanlar gelir
görünmez bir nabızdır atar telsizler büyüğü*” (İlhan, 2013: 48).

İzmir’in sesleri olarak katedral çanları ve rüzgârın getirdiği ezan sesleri de bu kasırgaya ortak olmaktadır. Öte yandan bu ifadeler, baskı karşısında inancın yenik düştüğünü göstermektedir. Bu şiirde devam eden ana tema denizdir. “Ermiş deniz fenerleri, gemileriyle kaybolanlar, siyah yelkenler, yağlı korsanlar, kırbaçlar, sis

anaforları, boğulanlar” gibi ifadeler, denizcilikle ilgili kelime gruplarıdır. Liman meyhaneleri de denizi canlandıran unsurların başında gelmiştir: “*canlanır liman meyhanelerinde anlatılanlar gelir*” (İlhan, 2013: 49). İzmir’e dair tabiat unsurları da denize eşlik etmektedir: “batı’da kanlar, mor uğultulardan oyulmuş erguvanlar, yeşil papağanlar” gibi ifadeler bunlardan başlıca kelime gruplarıdır. Şiirin “gelir ama ne gelir” redifli oluşu şairin divan şiirinin sesleri ve kaside biçimi içerisinde çağının konusunu işlemesine olanak tanımıştır. Bu şiirde, Tevfik Fikret’in “Sis” şiirine benzeyen hava ve çağrışımlar dikkat çekicidir. Elbette bu durum, her iki dönemin siyasî baskısından kaynaklanmaktadır.

Bölümle aynı adı taşıyan *Bulut Günleridir* şiiri, 12 Mart sonrasının atmosferini eleştirmektedir. Şiirin adındaki ifadede yer alan “bulut günleri” kelime grubu, bulutla kaplı bir göğü, kısıtlamayı, geleceği görememeyi” ifade etmesi bakımından önemlidir. Öyle ki umudun sembolü olan yıldızlar, gözükmemektedir: “*karanlığın ufunetinden öyle bozulmuştur ki yıldızlar / iliklerine geçer titreşimleri fosforlu ağular gibi*” (İlhan, 2013: 54). İlhan’ın şiirinde İzmir’e dair göksel imgeler, her daim samanyolu ile kendini gösterirken burada yıldızlar dahi gözükmemektedir. Şairin yaşadığı psikolojik gerilim, İzmir’in göğünü anlattığı bu kompozisyonda açıkça görülmektedir.

İçlenme başlıklı şiirde de İzmir’e dair imgeler bulunmaktadır: “*gemilerle uyandım / dışarda şafağın borazanları / dağlar patlamış sulara pelte pelte birikir kanları*” (İlhan, 2013: 55). Gemilerle uyanmak, şafağın borazanları, dağların suda birikmesi ifadeleri, sabah vaktindeki Körfez’i yansıtmaktadır. Şiirde eylül ayına dair dize de bulunmaktadır: “*gizli bir ürpermedir solgun ağaçlarıyla eylül*” (İlhan, 2013: 55). Sonbaharın tasvir edildiği dizelerde, 12 Mart’ın getirdiği ölüm teması bir aradadır: “*ölüler bastırır çoğu genç / karartıp olanca sonbaharı / insan özlemle hatırlar gerçekleştirmediği intiharı*” (İlhan, 2013: 55). Yarasa, yine gecenin unsuru olarak yer almıştır: “*parça parça ölümlerdir ki akşamla çoğalırlar / yumuşak telaşlarıyla anlaşılmaz yarasalar*” (İlhan, 2013: 56). Kaplan, İlhan’ın bu şiiri 12 Mart’tan sonra yapılan tutuklamalardan ilham alarak yazdığını ifade etmiş ancak şiirde ideolojik bir muhteva bulunmadığını belirtmiştir (Kaplan, 2023: 271). Buna gerekçe olarak da şiirde “*estetik bakımdan şiire hâkim olan ses ve fikir değil, his ve hayaldir*” diyerek şiirdeki imgelerde Hâşim ile benzerlik kurmuş, ancak Hâşim’e göre daha sosyolojik bulmuştur. (Kaplan, 2023: 270).

Tutuklunun Günlüğü'ndeki üçüncü bölüm *Zincirleme Rubailer* adını taşımaktadır. Şair bu bölümde 18 adet rubaisini derlemiştir. Sanıldığı gibi şair, Hayyam'ın etkisiyle değil, Nâzım Hikmet'in etkisiyle rubaiye yönelmiştir. *Meraklısı İçin Notlar*'da Abdullah Cevdet'in Gazali'den çevirdiği rubaiyi, Hüseyin Rıfat'ın Tûsi'den çevirdiği rubaiyi, Mehmet Akif'in Sâdi'den çevirdiği rubaiyi ve yine Hüseyin Rıfat'ın Hakim Sinâi'den çevirdiği rubaileri aktarır (İlhan, 2013: 141). Tüm bu çevirilerde aradığı sesi bulan şair, Nâzım'ın da benzer yönetime başvurarak rubai yazdığını görünce birbiriyle bağlantılı bu rubaileri oluşturmuştur.

Bölüm başındaki ilk rubai, doğrudan İzmir'in iklim ve aktüel zamanlarından esinlenilerek oluşturulmuş gibidir:

*“uğultulu loşluklarından şimşekli çatlamalar gelir
yaz yağmuru sanırsın birkaç sonbahar gelir
öyle gezenler savrulur ki imgeleminde
uzay avcunda küçülür evren sana dar gelir”* (İlhan, 2013: 59).

“Uğultulu loşluklar, şimşekli çatlamalar, yaz yağmuru, sonbahar” ifadeleri, İzmir'in iklimsel imgeleri olarak yer almıştır. Son iki dizede İlhan'ın çocukluğundan itibaren astronomi ile kurduğu ilişkinin izlerini görüyoruz. Uzayın avuçta küçülmesi, evrenin dar gelmesi gibi kelime grupları baskıdan dolayı sıkışmış bir insanı ifade eder.

Bu rubailer içerisinde İzmir'e dair en belirgin ifadeler 12 numaralı rubaide kendini göstermiştir:

*“doldurur kanlı üzüm salkımları
saltanatlı çardaklardan
akşamın bütün boşluklarını
duyarsın dinlesen hayalet gemilerin yorgun soluduklarını
bir balıkçıl gerçekleşir en koyu yerinde dalgınlığının
hatırlatarak düşünmekte
insanlar savunmasız olduklarını”* (İlhan, 2013: 72).

“Üzüm salkımları, çardaklar, akşam, hayalet gemiler, balıkçıl” gibi ifadeler İzmir'e dair aktüel ve gündelik akışın izlenimleri olarak yer almıştır diyebiliriz. Rubai, siyasi baskı karşısında insanların savunmasızlığı fikriyle kapanmıştır. 10. rubaide de kış mevsimine dair izler vardır: “*camlarda kış buğusu ardında hülyalı sokaklar / don vurur bütün sarmaşıkları sakatlar*” (İlhan, 2013: 70). Benzer şekilde insan tipi olarak 4. rubaide kentteki çingenelere rastlıyoruz: “*gece kıvrak poyraza karşı kıvılcımlı çingeneler*” (İlhan, 2013: 64). 17. Numaralı rubai ise İzmir'de sonbahar ve denize dair

imgeleri barındırmaktadır: “sonbahar sarsıntılarla gelir dipten ve derinden / dağılır sis yelkenleri kederli eylül gemilerinden” (İlhan, 2013: 77).

Tutuklunun Günlüğü’nde dördüncü bölüm *İncesaz* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde şarkı formunda yazılmış ve Türk sanat müziğindeki makamlardan esinlenilerek başlıklandırılmış altı şiir bulunmaktadır. Bu bölümde Nedim’in kullandığı şarkı formu yeni bir muhteva bileşkesiyle karşımıza çıkmaktadır. Belirtmeliyiz ki bu bölümdeki altı şiir, İlhan’ın İzmir şiirleri içerisinde *Yasak Sevişmek*’teki *Bir Özge Muammer Bey* şiir dizisinden sonra abidevî bir ihtişamı barındırmaktadır. Bu şiirlerde İlhan’ın hedeflediği güncel muhteva ile eskiye has ahenk birleştirilmiş, böylece ulusal şiir sentezi gerçekleştirilmiş olacaktır.

İlhan’ın şiir kitapları içerisinde “*İncesaz*” başlığını taşıyan ikişer bölüm bulunmaktadır. Bunlardan biri *Tutuklunun Günlüğü*’ndeki *İncesaz*, diğeri *Korkunun Krallığı*’ndaki *İncesaz*’dır. İlk altı şiir, İzmir’e has imge, çağrışımlar ve unsurlarla bezeliyen, ikinci *İncesaz* şiirlerinde mekân İstanbul’dur. Bu durum İlhan’ın ilk şiir sentezini İzmir şiirlerinde denediğini ve başarılı olduğunu, ardından bir benzerini İstanbul şiirlerine uyarladığını göstermesi bakımından kayda değerdir. Nitekim şair ilk dönem şiirlerinde “büyükşehir olarak İzmir’in havasını saptayıp şiirleştirmeyi” gaye edinmiş ve bunda başarılı olmuştu. Burada İstanbul’dan İzmir’e akış söz konusuyken *İncesaz* şiirlerinde yöntem bakımından İzmir’den İstanbul’a bir akış gözlemliyoruz. Bu durum şairin hayatıyla paralel olarak gelişmiştir.

Şair, şarkı türüne heveslenişi olarak Nedim’i göstermiştir: “babam şiire düşkün bir adamdı, bizim çocukluğumuz, evin içinde bir aşağı bir yukarı nedim’den şiirler okuyan yumuşak ve şefkatli bir babanın hayaliyle renklenmiştir. özellikle, **nedim**.” (İlhan, 2013: 143). Buna takiben, çocukluğunun Karşıyaka’sında her daim gidilen “deniz gazinosu” üzerinde durmuştur. Şair, ailesinin sık sık bu deniz gazinosuna gidip burada “incesaz” dinlediklerini ifade etmiştir. Tüm bu çocukluk anı ve çağrışımları “eski birer film gibi” sökün edince şair sevindiğini ifade etmiştir (İlhan, 2013: 143). Bu bağlamda şiirlerin muhtevasına çocukluğunun Karşıyaka’sına dair izlenimler ve geçmişe özlem eklenmiştir.

Şair, bu şiirlerde ikinci neden olarak 55/60 yıllarında Türk musikini yeniden keşfetmesini göstermiştir. Attilâ İlhan’ın çocukluk yıllarından bu yıllara değin kişisel

gelişimine değin şu özeleştirisi kayda değerdir: “*çocukluk yıllarımla bu yıllar arasında alafranga solcu, farkında olmadan inönü atatürkçüsü, dolayısıyla türk musikisi düşmanı bir başka attilâ ilhan var olmuştur*” (İlhan, 2013: 144). Bu ifadeler, İlhan’ın sanatsal gelişimini göz önüne koyarken öte yandan Türk musikisini de şiirlerin muhtevasına eklemiştir. Özellikle *Belâ Çiçeği*’nde, yer alan *Mahûr Sevişmek* şiirleri ile *Yasak Sevişmek*’teki *İki Sonbahar Kaçakçısı İzmir’de Yakalandı* şiir dizisi İlhan’ın yaptığı özeleştiriyeye uygun düşmektedir. Bu şiirler, İzmir şiirleri için sanatçının hayatında bir dönemeç teşkil eder. Sanatçı şiirlere Türk musikisi makamlarından en sevdiklerini verdiğini ve yazarken bu makamların ritimlerinden etkilendiğini ifade etmiştir. Şiirlerin başlığı da olan bu makamlar sırasıyla şu şekildedir: “Ferâhfezâ, Nihâvent, Mahûr, Muhayyer, Sabâ ve Sultan-ı Yegâh.”⁴⁴ Bu şiirlerden en ünlüleri Mahûr ve Sultan-ı Yegâh olmuş, her ikisi de Ergüdar Yoldaş tarafından bestelenmiştir. Ahmet Kaya’nın Mahur yorumu⁴⁵ en sevilen hâlidir. Sultan-ı Yegâh ise Nur Yoldaş tarafından plağa kaydedilmiştir. Her iki şarkı da bugünün nesli ve sanatı üzerinde etkisini sürdürmektedir.

Şiirlerin muhtevasına çocukluk Karşıyaka’sı, Türk Musikisinden sonra üçüncü olarak 12 Mart bunalımı, karamsarlığı ve ölüm düşüncesi eklenecektir (İlhan, 2013: 144). Sanatçı bu üç ana muhtevanın ortaya koyduğu içeriği “*kişisel diyalektiğin getirdiği çelişkiyi, geleneksel şarkı düzeninin rindliğini, çağdaş ve güncel sorunların heyecan ve üzüntülerini kapsar*” diye ifade etmiştir (İlhan, 2013: 144).

İlk şiir olan *Ferâhfezâ* üç bentten oluşmuştur. Her bendin sonunda “*sen de bir gün elbet ferâhfezâ’yı seveceksin*” dizesi tekrar ettirilmiştir. İlk kıtada yer alan “*içinde yorgunluk bulutları belki biraz da kin / pişmanlıkların dumanıyla kararmış olsa da için*” dizelerinden şairin 50’li yaşlarına dair düşünceleri ve ruh hâli görünmektedir. Türk müziğindeki mürekkep bir makam adı olan ferâhfezâ şuh, neşeli ve zarif konularda kullanılan bir makamdır. Acem-âşiran ile sultan-ı yegâh makamlarından mürekkep olarak tanımlanmıştır (Devellioğlu, 2023: 295). Bu bağlamda şairin içindeki yorgunluk, kin, pişmanlıklar bu makam ile giderilmeye çalışılmıştır.

⁴⁴ Şiirler üzerinde çalışırken bu makamlar dinlenmiş, sosyolojik eleştiri bu musiki atmosferine uygun olarak yapılmıştır.

İzmir’e dair çeşitli unsurlarla donatılan orta bentte şairin çocukluğundaki Karşıyaka’da bulunan sahil gazinosu içerisindeki neşeli incesaz atmosferini görmek mümkündür. Bunda hiç şüphesiz şairin babası Bedri Bey’in vefatı ve şahsi anısı da etkilidir:

*“küskün içlenmelerle geçti izmir’de kaç akşamımız
nereye kaldıysa sonbahar oraya yöneldi aklımız
gitmekle kalmak arasında oldum olası kararsız
hiç ummadığın anda aydınlanarak apansız
sen de bir gün elbet ferâhfezâ’yı seveceksin”* (İlhan, 2013: 81).

“Küskün içlenmeler, sonbahar, gitmekle kalmak, kararsız” gibi ifadeler şairin duygu durumunu ve ölümü çağrıştıran ifadeler olarak yer almıştır. İzmir’de geçen akşamlar da aile yaşantısının bir anısıdır. Ferâhfezâ’dan yayılan müzikalite ise yine bu duygu durumu dağıtan, kabul ettiren bir araçtır. Öte yandan şairin “sen de bir gün elbet ferâhfezâyı seveceksin” dizesiyle ölümü kabullenışı de söz konusudur. Son dizede de benzer kabullenme hâkimdir ve geçmişteki sahil gazinosunun neşeli havası aktarılmaktadır:

*“kadehler parıldardı zengin tamburlarla kanûndan
lâleler düşerdi körfeze nedîm’in ruhundan
ölüme doldursa da yalnızlığı çınlamalarla zaman
son gülümseme bir ömrün özeti olduğundan
sen de bir gün elbet ferâhfezâ’yı seveceksin”* (İlhan, 2013: 81).

Burada İzmir’e dair en önemli imge “lâleler düşerdi körfeze nedîm’in ruhundan” mısraında saklıdır. Sanatçının anne ve babasının ağzından hiç düşürmediği Nedîm’in şiirleri, Körfez’e lâleler saçmaktadır. Bu dize, İlhan’ın geçmişe duyduğu özlemin ifade edilışıdır. Öte yandan İzmir’de yaşatılan klasik üslubun ve geleneğin de bir temsilcisi konumundadır. Bir ömrün özeti olan gülümseme, yine ölüm karşındaki kabullenışı ifade etmektedir. Ferâhfezâ’nın ahengi geçmişi, kabullenışı ve ölüm gerçeğinin aşılmasında yardımcı bir etkindir. Çelik bu şiirdeki Attilâ İlhan’ı “*Ben Sana Mecburum’un Tension a Smyrne şiirlerindeki ‘ben’i hatırlatmaktadır*” diyerek bu İzmir şiirlerini şairin İzmir’de bulunması yönünden mekânsallıkla bağdaştırmıştır (Çelik, 2007: 447). Ancak bu şiirlerde gerilim, yerini kabullenişe bırakmıştır. Arka planda devam eden gerilim ise yine zamansal yönden 12 Mart’ın baskısıdır.

İkinci şiir olan *Nihâvent* de aynı tarzla kaleme alınmıştır. Burada da geçmişe özlem, kişisel hayatın görünüşü ve siyasal gerilimin etkisi bir arada işlenmiştir. Çelik bu şiirin ilk kıtasında “*yakaza hâlindeki bir ben*”in varlığına dikkat çekmiştir (Çelik, 2007:

448). Bu şiirde uykuyla uyanıklık arasında kalan insanın yaşamını değerlendirmesi hakimdir. Şiirde ahenk unsuru olarak tekrar ettirilen “*nihavent mi ışıldar içimdeki yoksa samanyolu mu*” dizesi, yine İzmir’in gecelerine dair belirgin bir unsurdur. Samanyolu motifi burada da karşımıza çıkmakta ve nihavent makamı da bu görüntüye eşlik etmektedir. Bu dizelerde Çelik’in değindiği temel anlamında uyanıklığın aksine tefekkür hâlindeki bir insanın “yakaza hâli”de tarafımızca gözlemlenmiştir. Şiirin ikinci bendinde İzmir’deki geçmiş muhitin anlatılması vardır:

*“titretir telli havuzlarda haziran gecesini ziller
delimsirek bir santur çılgınlığımızı belirler
çalgılar sanki artık o çalgılar değildirler
uzaydan yıldız tozuyla yüklü bir rüzgâr mı eser
nihâvent mi ışıldar içimdeki yoksa samanyolu mu”* (İlhan, 2013: 82).

“Haziran gecesi, havuzlar, samanyolu” ifadeleri yine Karşıyaka’daki gazinonun aktüel zamanlarının bir çağrışımıdır. “Telli havuz, ziller, delimsirek santur, çalgılar” ifadeleri de bu eski muhitin mekânı olarak gazinodaki seslerdir. Ancak şimdinin realitesinde “çalgılar artık o çalgılar değildir”. Öte yandan 12 Mart baskısını “şimdiden kaçma isteği” olarak “*nihavent mi ışıldar içimdeki yoksa samanyolu mu*” ifadesinde yakalamak da mümkündür.

Mahûr başlıklı üçüncü şiir, 12 Mart baskısının en yoğun olarak gözlemlendiği şiirdir. Attilâ İlhan bu şiiri Karşıyaka’dan İzmir’e geçmek üzere vapura bindiği sırada yer almıştır. Hemen öncesinde de “ağır ve kıyıcı” olarak nitelendirdiği olayları radyodan dinlemiştir. Bu şiirin yazılış hikâyesi, en az şiir kadar ünlüdür:

*“12 mart sonrası kahrının en belirgin olduğu örnektir; bir sabah ağır ve kıyıcı haberleri radyodan dinlemiş, **karşıyaka**’dan **izmir**’e geçmek üzere vapura binmişim. deniz bulanık, hırçın ve çalkantılıydı. gökyüzü simsiyah alçalmıştı. acı bir yel esiyordu. Şiirin ilk mısralarını içimde duydum. Şiirlerimi, mısraları yüksek sesle tekrarlamadan yazamadığım için, vapurda تنها bir yer aradım. İndikten sonra da rıhtım boyunca mırıldana mırıldana ilk beşliği tamamladım.”* (İlhan, 013: 145).

Burada iklimin sanatçı üzerindeki etkisi, radyodan duyduğu haberlere ve ruh hâline eşlik etmektedir. 12 Mart baskısı, zamansal olarak insanların kaderine hükmetmiştir: İlhan’ın radyodan duyduğu “kıyıcı” haberler, Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan’ın 6 Mayıs 1972’deki idam haberleridir:

*“şenlik dağıldı bir acı yel kaldı bahçede yalnız
o mahûr beste çalar müjgân’la ben ağlaşırız*

*gitti dostlar şölen bitti ne eski heyecan ne hız
yalnız kederli yalnızlığımızda sıralı sırasız
o mahûr beste çalar müjgân'la ben ağlaşırız” (İlhan, 2013: 83).*

Mutluluk anlamındaki “şenlik”ten arda “bahçede bir acı yel” kalmıştır. “Acı yel” ifadesi, şiirin hikâyesinde verdiğimiz atmosferle örtüşmektedir. “Bahçe” olarak tanımlanan mekân ise 12 Mart’ın yaşandığı atmosferin mekânsal olarak ifade edilmesidir. “Dostlar, şölen, eski heyecan, hız” gibi ifadeler bu bahçenin eski neşeli atmosferini anlatmaktadır. Öyle ki şimdiki zamanda bu bahçede acı yel esmekte, “kederli bir yalnızlık” yaşanmaktadır.

Müjgân, şairin *Yasak Sevişmek*’teki *Şehnâz Fash* bölümü şiirlerinde ortaya çıkmış bir imgedir. Sıkı bir Attilâ İlhan okuyucusu bu imgenin Divan şairlerimizden Râsih’in ünlü “*Süzme çeşmin gelmesin müjgân müjgân üstüne / Urma zahm-ı sineme peykân peykân üstüne*” şiirinden ortaya çıktığını yakalayabilir. Aynı zamanda “müjgân” klasik şiirin en yaygın metaforlarından biridir. Sözlükte “*kirpikler, kadın adı*” olarak tanımlanmaktadır (Devellioğlu, 2023: 836). Klasik geleneğin metaforlarına her daim saygı duyan İlhan, çok etkilendiği bu şiirden Müjgân kadın tipini ortaya çıkarmıştır. Şiirde “Müjgân’la ben ağlaşırız” biçiminde yazılarak özel isim olarak kullanılması bunu göstermektedir. Böylelikle ikinci anlamı ön plana alınmış ancak metaforun çift anlamlılığı korunmuştur. “Müjgân’la ben ağlaşırız” ifadesi, şairin yalnız başına ağlayışı, içlenmesi olarak değerlendirilmektedir. Bu dize, şarkı boyunca bir ahenk unsuru olarak devam ettirilmiştir:

*“bir yangın ormanından püskürmüş genç fidanlardı
güneşten ılık yontarlardı sert adamlardı
hoyrattı gülüşleri aydınlığı çalkalardı
gittiler akşam olmadan ortalık karardı
o mahûr beste çalar müjgân'la ben ağlaşırız” (İlhan, 2013: 83).*

Şiirin orta bendi, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarına adanmıştır. Onlardan “yangın ormanından püskürmüş genç fidanlar, sert adamlar, gülüşleri hoyrat” olarak bahsedilmiştir. Dördüncü dize, idam olayının gerçekleştiği anı göstermesi bakımından önemlidir. Bu ifade şiirin hikâyesindeki “gökyüzü simsiyah alçalmıştı” ile de

örtüşmektedir. Öte yandan bu ifade 12 Mart baskısının vücut bulmuş hâlidir. Ölüm karşısındaki teslimiyet ve kabulleniş ise son bentte belirgin olmuştur:

*“bitmez sazların özlemi daha sonra daha sonra
sonranın bilinmezliği bir boyut katar ki onlara
simsiyah bir teselli olur belki kalanlara
gün döndü geceler uzar hazırlık sonbahara
o mahûr beste çalar müjgân’la ben ağlaşırız”* (İlhan, 2013: 83).

Acılara alışmak, zamanın getirdiklerine boyun eğme hâli burada gözlemlenmektedir. “Simsiyah bir teselli olur belki kalanlara” ifadesi, acı da olsa yaşamın devam ettiğini göstermektedir. Sonbahara hazırlık hâli ise “ben”in duygu durumunu ifade etmesi bakımından önemlidir. “Sonranın bilinmezliği” söz grubu, 12 Mart öncesi ve sonrası olarak zamansal bir unsur ifade etmektedir. Öncesi mutluluk, şenlik havasındadır. Ancak gelecek belirsizliğini korumakta, şenliğin hâkim olduğu bir geleceğe özlem duyulduğu “bitmez sazların özlemi” kelime grubuyla verilmiştir. Attilâ İlhan bu şiiriyle ihtilâlin memleketi nasıl yasa boğduğunu gözler önüne sermektedir.

Muhayyer başlığını taşıyan dördüncü şiir bir “içsel hesaplama” şiiridir. Bu şiirde hayatın belirli dönemleri ele alınmış ve sorgulamalar yapılmıştır. Sahil gazinosundaki “incesaz” müziği geçmiş zamana özlemin devam ettiğini göstermektedir: *“bir incesaz ki sürekli dir yaprak döken korularda ... / bazı insan içten içe düşünür hesaplar da / ne kadar azdır yaşadığımızdan yaşadığımızı sandığımız”* (İlhan, 2013: 84). İlk dizede korular arasında dolanan şairi seçer gibi oluruz. Öte yandan “yaprak döken” ifadesi mevsimin sonbahar olduğunu vermektedir. Yine ölüm karşısındaki tefekkür hâli şiire hâkimdir. “Ben”in hayat karşısında vardığı sonuç *“çocukluktan çıktığımızı sanmak aslında çocukçadır / gerçi gençlik bir uçta yaşlılık bir uçtadır”* dizelerinde belirgindir. Bu dizeler, sanatçının “içsel diyalektiğini” göstermektedir. Bu sorguya ise “muhayyer makamı” eşlik etmektedir.

Beşinci şiir *Sabâ*’dır. Bu şiirde İlhan’ın çocukluk Karşıyaka’sına dair izler son derece belirgindir. Şiirde geçmiş zamanların mutluluğu dile getirilmiştir. Şairin çocukluğunda aile bireylerinin okuduğu Nedîm’in şarkılarının etkisi şiirin genel havasında gözlemlenmektedir. Öyle ki Sadâ, akla Sadâbâd’ı da getirmektedir:

*“sazlarımız gülüşürdü yıldızların yaz bahçesinde
böyle dargın değildik biz o incesaz bahçesinde*

*sevdalar damıtılırdı mehtabın beyaz bahçesinde
dağılırken eski çekingenlikler nâz bahçesinde
böyle dargın değildik biz o incesaz bahçesinde”* (İlhan, 2013: 85).

Bahçe mekân olarak musikinın çalındığı yeri ifade edecek şekilde “incesaz bahçesi” kelime grubuyla verilmiştir. Burada yine sanatçının çocukluğunda sahil gazinosunda yapılan “incesaz buluşmaları” akla gelmektedir. Şiirde bir ahenk unsuru olarak tekrar ettirilen “böyle dargın değildik biz o incesaz bahçesinde” ifadesini, sanatçının aile fertlerini yitirmesi olarak yorumlayabiliriz. “Mehtabın beyaz bahçesi” ise geceye dair aktüel unsurların tasvir edilişidir. Orta bentte de geceye dair tasvirler devam etmiştir:

*“oyulup ışığından kahkahaların sürahileri
sütlü mavi aydınlatırlardı halka halka sahilleri
yukarda samanyolunun göz kamaştıran çilleri
ağaçlara yansımıştı sabâ’nın gizli yeşilleri
böyle dargın değildik biz o incesaz bahçesinde”*

Sürahi ifadesi, bir masa etrafında toplanılan ve kahkahaların hâkim olduğu neşeli bir toplantıyı çağrıştırmaktadır. Sahildeki gazinodaki incesaz toplantıları, “sütlü mavi aydınlatırlardı halka halka sahilleri” ifadesinde belirginleşmektedir. Sanatçının İzmir şiirlerinde yaygın olan “Samanyolu” ifadesi yine burada da karşımıza çıkmış, aydınlık bir gece göğünü yansıtmaktadır. “Ağaçlara yansımıştı Sabâ’nın gizli yeşilleri” ifadesi ise bu mekânda okunan Nedîm’in şarkılarından bir yansıma sunmakta aynı zamanda çalınan musikiyi de anlatmaktadır. Son bentte ise şairin içsel diyalektiği ve hayat tecrübesi gözle görülmektedir: “bir çatışma olduğunu unutmasak da yaşamının / yoğun doğurganlığına inandığımızdan insanın” (İlhan, 2013: 85). Sözlükte sabâ “yürekler parçalayıcı, gönüller yakıcı bir hüznün, elem, zühd ve pişmanlık duygusunu gayet net olarak bildirir” diye tanımlanmıştır (Devellioğlu, 2023: 1056). Şiirin genelindeki “sazlar, yaz bahçesi, mehtap, sürahiler, sahiller” kelimeleri geçmiş zamanın neşeli atmosferiyle bir tezat oluşturmaktadır. Bu tezat, geçmişe duyulan özlemin daha anlaşılır ve hissedilir olmasında etkili olmuştur.

Bölümün son şiiri *Sultan-ı Yegâh*’tır. Dede Efendi tarafından II. Sultan Mahmud’a ithafen tesmiye edilen bir makamdır (Devellioğlu, 2023: 1124). Şiirde İzmir’e dair aktüel unsur olarak geceye dair tasvirler görmekteyiz. Buna deniz tasvirleri de eşlik etmektedir:

“şamdanları donanınca eski zaman sevdalarının

*başlar ay doğarken saltanatı sultan-ı yegâhın
nemli yumuşaklığı tende denizden gelen âhın
gizemli kanatları ruhta ölüm karanlığının*

başlar ay doğarken saltanatı sultan-ı yegâhın” (İlhan, 2013: 86).

“Şamdan” kelimesiyle gecenin içinde aşkı ve sevdâyı arayan bir insanın ruh hali gizlidir. Öte yandan bu ifade aktüel zaman olarak “akşamı” da akla getirir. “Başlar ay doğarken” ifadesi de yine geceye dair bir ifadedir. Denizin tasviri ise “nemli yumuşaklığı tende denizden gelen âhın” dizesiyle verilmiştir. “Denizin âhı” kelime grubuyla denizden gelen nemli esinti anlatılmaktadır. Şiirde zamansal olarak 12 Mart süreci ise tekrar ettirilen “başlar ay doğarken saltanatı sultan-ı yegâhın” dizesiyle sağlamıştır. Saltanat- sultan kelime gruplarının yan yana kullanılması 12 Mart sürecindeki “yasaklanma” atmosferini anlatmaktadır. “Ay doğarken” ifadesi de yine akla “sokağa çıkma yasaklarını” getirmektedir. Nitekim bu tema, son bentteki “su yasak, rüzgâr yasak, açık kapılar yasak, yasakları yasaklasak” kelime gruplarıyla örtüşmektedir. Orta bentte ise “ölümün tartışılmazlığı” kabullenilmiş, eski günlerin ihtişamına özlem devam etmektedir:

*“yanşıyan yaşlı gülüşmelerdir karasevdalı suda
bülbüller kırılır umutsuzluktan yalnızlık korusunda
eylem dağılmış gönül تنها çalgılar kış uykusunda
ölümün tartışılmazlığı nihayet anlaşılrsa da*

başlar ay doğarken saltanatı sultan-o yegâhın” (İlhan, 2013: 86).

Hem aile bireylerinin vefatı hem de 12 Mart sürecinde gerçekleştirilen ölümlere kabulleniş gözlemlenmektedir. “Yaşlı gülüşmeler, karasevdalı su, bülbüller” gibi ifadeler geçmiş günlerin ihtişamının bir tasviridir. Şimdiki zaman ise “yalnızlık korusunda, gönül تنها, çalgılar kış uykusunda” kelime gruplarıyla aktarılmıştır. Diyebiliriz ki İlhan’ın Türk müziğindeki makamlar kullanması, İzmir’deki geçmiş günleri anlatmasına zemin hazırlamıştır.

Kitabın beşinci bölümü olan *Tutuklunun Günlüğü*’nde İzmir’e dair Fuar akşamlarının anlatıldığı bir şiirde de şu dizeler dikkat çekmektedir: “izmir’de fuar akşamlarından neon yılanları / sımsıkı sarılır boynuna kaypak asitli sarı” (İlhan, 2013: 99). 12 Mart’ın atmosferine uygun olarak Fuar lambalarının akşam içerisindeki görüntüsü “neon yılanları” kelime grubuyla verilmiştir. 12 Mart’ın sanatçı üzerindeki etkisini anlayabilmek için *Yasak Sevişmek*’teki *Çalar Saat* şiirindeki İzmir Fuarı betimlemesiyle kıyaslayabiliriz. Gazi hazretlerinin Fuar’ın açılışını şereflendirmesi,

ortalıkta çarpıntı, şaşkın heyecan, balonlu çocuklar, kadınlar, şehir bandosu” söz grupları, neşeli bir atmosferi ifade etmekteyken bu şiirde akşamın içerisindeki Fuar ışıkları “asitli sarı yılanlara” benzetilmiştir. İlkinde Cumhuriyet’in ilk on yılının neşeli atmosferi sezilmekte, son şiirde ise 12 Mart’ın getirdiği baskıcı düzen ve hürriyet ihtiyacı göze çarpmaktadır. Tutuklunun *Günlüğü*’ndeki İzmir imgelerinin daha anlaşılır olması adına zaman, mekân, insan tablosunu aşağıya ekliyoruz:

Tablo 7: Tutuklunun Günlüğü Kitabı İzmir’e Dair Zaman, Mekân ve İnsan Unsurları

“TUTUKLUNUN GÜNLÜĞÜ” KİTABI	ZAMAN		MEKÂN		İNSAN	
	Tarihi Zaman	Aktüel Zaman	İç Mekân	Dış Mekân	Fert	Toplum
Eskiden	“Eskiden”	Ay boğulurken bulutlardan, Öğle sonları	Gizemli Bahçeler, Balkonlar, Sofalar	Karşıyaka, Çamlık, Çamlar	-	Çocukluk Karşıyaka’sına özlem
Deniz Kasidesi	12 Mart atmosferi	-	Katedraller, Çan sesleri, Camiler, Ezan sesleri, Liman Meyhaneleri	Körfez,	-	Körfez’deki fırtına hâli, 12 Mart bunalımı
Gemilerle Uyandım	12 Mart	Şafağın borazanları, Eylül, Sonbahar	-	Suda birikmiş dağlar, Körfez	-	12 Mart ve ölüm teması, bunalım
Zincirleme Rubailer 12.	-	Akşam, Kanlı üzüm salkımları	Saltanatlı çardaklar,	Hayalet Gemiler	-	Baskı karşısında toplumun savunmasızlığı
İncesaz Ferâhfezâ	-	İzmir’de akşamlar, Sonbahar	Sahil gazinosu	Şair Nedim’den Körfez’e düşen lâleler, Eski Karşıyaka	Şair Nedim’den okunan şarkılar	Ferâhfezâ makamı, Geçmişe özlem-sorgulama
Nihâvent	-	Gece, Samanyolu, Haziran Gecesi	Havuzlar,	İncesaz meclisi,	-	Nihâvent makamı, geçmişe özlem,

						Sorgulama
Mahûr	12 Mart	Acı yel, Gün döndü, Geceler, Sonbahar, Akşam Olmadan	Bahçe	-	Müjgân'la ben, Deniz Gezmiş ve arkadaşları (Genç fidanlar, sert adamlar	Mahûr Beste, 12 Mart Darbesi haberleri, ağlama hâli Ksk- İzmir vapur geçişi
Muhayyer	-	-	Korular	-	-	Çocukluk Gençlik Yaşlılık Sorgulama, (Bireysel diyalektik) Muhayyer Makamı
Sabâ	-	Gece, Samanyolu, Akşamın kumrallığı	Yaz Bahçesi, İncesaz Bahçesi,	Sahiller	Ben, Müjgân	Geçmiş zamanlara mutluluk, Sabâ Makamı, İncesaz
Sultan-ı Yegâh	12 Mart	Şamdanlar, Ay doğarken, Karanlık, Kış uykusu	Yalnızlık Korusu	Deniz, Sular	Sultan-ı yegâhın saltanatı (12 Mart yönetimi)	12 Mart'ın baskıcı ortamı Sokağa çıkma yasakları ve diğer yasaklar, Ölüm, Sultan-ı yegâh makamı
Tutuklunun Günlüğü	-	Fuar akşamları Neon yılanı ışıklar	-	İzmir Fuarı	-	Baskının insan üzerindeki etkisi,

4.8. Korkunun Krallığı

Attilâ İlhan'ın 1987 yılında yayımlanan onuncu şiir kitabı *Korkunun Krallığı*'dir. 1980 Darbesi'nin bunalımlı günlerini İstanbul'da yaşayan şair, *Meraklısı*

İçin Notlar'da yirmi yıl Paris, İzmir ve Ankara'da yaşadktan sonra tekrar İstanbul'a döndüğünü ifade etmiştir (İlhan, 1995: 111). Şaire göre *Tutuklunun Günlüğü* nasıl 12 Mart 'ara rejimi'ne dair olayların, çağrışımların bileşkesi ise *Korkunun Krallığı* da 12 Eylül 'ara rejimi'ne dair çağrışımların bileşkesidir (İlhan, 1995: 111).

Yedi bölümden meydana gelen kitapta İzmir'e dair insan tiplerinin görüldüğü *Eskiden Başka Kızlar* başlıklı altı şiirden oluşan bölüm önemlidir. İlhan bu bölüm şiirlerini oluştururken “gençliğimin kızları” diye bahsettiği gençlik dönemi çevresinden insanları kendi beğenisine ve hatıralarına göre anlatmış, ancak isimlerini değiştirdiğini ifade etmiştir (İlhan, 1995: 122). Şairin, İzmir'li diye nitelediği bu insanlardan yola çıkarak şiirlerini oluşturması, İzmir'in sosyal tip unsurlarına dair detayları barındırmaktadır:

“Onlar elbette başka bir 'terbiyenin' kızlarıydı, bakıyorum da çoğu İzmirli, o senelerin yarı lövanten İzmir'inde, alafrangalığı seçmiş kızlar; aralarından Süheylâ gibi solculuğu benimsemiş olanları da var; yarım yüzyıl sonra davranışları bana neredeyse 'kahramanca' görünüyor...” (İlhan, 1995: 122).

İlhan'ın bahsettiği muhit 1940'lı yılların öncesi “Levanten İzmir'i”nin muhitidir. Bu şiirlerin genelinde eski İzmir'e dair özlem havası hakimdir. *Bambaşka* başlıklı ilk şiirde bunu görmek mümkündür: “*eskiden başka kızlar görgüsü başka / başka güzellikleri bölüşürlerdi*” (İlhan, 1995: 83). Şiirde bahsedilen bu kızların “görgüleri, aşkları, yolu yordamları, yoğunlukları, ölçüleri ve hayatları” başkadır. Şiirin son bendinde bu yaşam “*romanlar çıkardı yaşayışlarından / bambaşka romanlar / yazamayacağımız*” dizeleriyle verilmiştir (İlhan, 1995: 83).

İkinci şiir *Gülşen'i Hatırlar Mısınız* başlığını taşımaktadır. Şiir İzmir'e dair zaman, mekân ve insan unsurlarının belirgin olduğu bir eserdir. Şiirde “Mavi kız” olarak nitelendirilen Gülşen'in yaşam hikayesi ve dramı konu edinilmiştir:

“gülşen'i hatırlar mısınız / hani mavi kız
gökyüzünü sığdırmış uzun gözlerine
hani o yaz izmir'de yaşadığımız
dokuz yüz kırk bir yazı / derinden derine
uzaklarda harp / uğuldayan bir nabız
hani o yaz izmir'de yaşadığımız” (İlhan, 1995: 84).

“O yaz İzmir'de yaşadığımız” dizesi, şiirdeki hatıra unsurunu göstermektedir. Bahsedilen yaz ise “dokuz yüz kırk bir yazı” denilerek tarih düşürülmüştür.

“Uzaklarda harp” ifadesi ise II. Dünya Savaşı’nı göstermektedir. Şiirini ikinci kıtasında “*henüz izmir’deydik daha taşınmamıştık*” dizesi dikkat çekmektedir. Bu dize, “ben”in anıları olarak yer almıştır. Şu bentte de Gülşen’in ve “ben”in İzmir’deki yaşayışına dair bir akış görüyoruz:

*“gülşen’i hatırlar mısın / bütün gençliğimizdi
sinemadan bir çıkar aman tanrım
eline jean harlow su dökemezdi
liseden sonra okumadı sanırım
hepimizi küçümser kimseyi beğenmezdi
eline jean harlow su dökemezdi”* (İlhan, 1995: 85).

Gülşen’in dramı ise son kıtada verilmiştir:

*“babası ölünce izmir’den ayrılmışlar
Bir doktora varmış haylazın teki
Arkasından maksim yeni gardenbar
Alkolle boğuyor yangını içindeki
Zor olan asıl yaşamak / ölmek ne ki”* (İlhan, 1995: 85).

Bir sonraki şiir olan *Müşerref*’in “*müşerref vardı bir de / o devirde*” dizesiyle başlaması, şiirlerin bir bütün olarak tasarlandığını göstermektedir. *Lâmia* başlığını taşıyan şiirde de benzer bir başlangıç gözlemlenmektedir: “*lâmia’yı görseydiniz / aydınlık bir hayret*” dizesi bu duruma bir örnektir (İlhan, 1988: 87). Şiirde *Lâmia*’nın İzmir’deki yaşatısına dair orta bentte detayları görüyoruz:

*“lâmia’yı görseydiniz başında kasket
kız lisesi öğrencisi hep öyle sessiz
çantası koltuğunda / vapura bilet
izmir’e geçiyor yarı hayatı deniz
iftihar levhasında bu yıl da elbet*

Burada *Lâmia*’nın İzmir Kız Lisesi öğrencisi olduğu, Karşıyaka’da oturduğu ve İzmir’e vapurla geçişleri üzerinde durulmuştur. “Kırk karanlığından” diye tanıtılan *Süheylâ* başlıklı şiirde de İzmir şiirlerinde gördüğümüz “samanyolu” motifine rastlıyoruz: “*sanki bir samanyolu adı süheylâ / içimde pırıl pırıl 40 karanlığından*” (İlhan, 1995: 88):

*“bazan öğretmenimiz oldukça ukalâ
kaçıp sığındığımız çeşitli korkulardan
bazan başımızda tatlı bir belâ
bazan sevgilimiz eski zamanlardan
sarayda mehterân camilerde salâ”* (İlhan, 1995: 88).

Çelik şiirde tekrar eden “samanyolu” unsurunun “pırıl pırıl” ifadeleriyle kullanılmasından dolayı anlatılan kişinin şairin takdirini kazanmış bir kişi olduğunu ifade etmektedir (Çelik, 2007: 615). Şiirdeki “cezaevi ziyareti ve ilâhiri ve ilâ...” dizesi, akla şairin ilk tutuklanışını getirmektedir. “40 karanlığı” dizesi de bu fikri destekler niteliktedir. Şair tarafından takdir edilen “sanki bir samanyolu adı süheylâ” benzetmesi, hapiste tutuklu bir kişiye umut vadeden bir görüntü oluşturmaları bakımından dikkat çekmektedir.

O Eski Adamlar başlıklı bölümde İstanbul projeksiyonu şiirlerine rastlıyoruz. Şair, projeksiyon şiir yazma yöntemini daha sonra *Kimi Sevsem Sensin*’de İzmir’e de uyarlamıştır. Tarihsel olayların gazete haberleri biçiminde şiirlerin başlarında aktarıldığı bu şiir dizisinde Kubilay’ın şehit edildiği haberi dikkat çekmektedir:

“(izmir / yeni asır: 23 kânun-u evvel 1930
menemen’de irtica hortladı / derviş mehmet
ve avenesi, ihtiyat zabiti kubilây’ı şehit
ettiler)” (İlhan, 1995: 94).

Tablo 8: Korkunun Krallığı Kitabı İzmir’e Dair Zaman, Mekân ve İnsan Unsurları

“KORKUNUN KRALLIĞI” KİTABI	ZAMAN		MEKÂN		İNSAN	
	Tarihî Zaman	Aktüel Zaman	İç Mekân	Dış Mekân	Fert	Toplum
Gülşen’i Hatırlar Mısınız	1941	941 yazı, O yaz	Sinema, Lise	İzmir, Deniz kenarı,	“Mavi Kız” Gülşen, Hepimiz	II. Dünya Savaşı öncesi toplum tipleri
Lâmia	-	-	Kız Lisesi, Vapur	İzmir, İzmir’e geçmek, Deniz	Kız Lisesi öğrencisi Lâmia, Teyzesi	Levanten İzmir’in eski yaşayanları, Hatıralar
Süheylâ	40 Karanlığı	Samanyolu, Sonbahar	Cezaevi, Saray Cami	-	Süheylâ, Ben (?) İlk tutuklanış)	II. Dünya Savaşı ile değişen hayatlar

O Eski Adamlar 1.	23 Kânun-u Evvel 1930	-	Gazete Haberî	İzmir, Menemen	Derviş Mehmet ve avenesi, İhtiyat Zabiti Kubilây	Kubilay'ın şehit edilmesi tarihsel bir haber başlığı olarak verilmiştir.

4.9. Kimi Sevsem Sensin

*“Körfez’de sis yoğunluğu / İzmir görünmüyor
Birden ışıktan kılıcı küstah projektörün”⁴⁶*

2001 yılında yayımlanan *Kimi Sevsem Sensin* kitabı, Attilâ İlhan’ın yayımlanmış son şiir kitabıdır. Kitap “*Başlangıçta Diyalektik Vardı*” başlıklı yazı ve yedi şiir bölümünden meydana gelmiştir. İlk bölümde kendi şiirsel düzlemini açıkladığı *Başlangıçta Diyalektik Vardı* yazısı, sanatçının şiir poetikasına dair detayları barındırmaktadır. Nâsirüddin-i Tûsî’den Nazım Hikmet’e, Bayburtlu Zihni’den Yahya Kemal’e uzanan şiirsel çizgide “Türk şiirinin” sahici sesleri aradığını ifade etmektedir. Bu sanatsal gelişim, ulusal kültür sentezi içerisinde Attilâ İlhan’ın en olgun düşüncelerini ve gayesini ifade etmesi bakımından önemlidir:

“Bin senenin derinliklerinden süzüle süzüle gelen bu “ses”, hangi “ses”tir tahmin edebilir misiniz? Ezan’daki, Mevlî’teki; Mohaç Karargâhı ya da Viyana Muhasarası’ndaki Mehterân’dan dağılan ya da ninelerin söylediği ninnilerle, Ramazan davulcularının beyitleriyle, Karagöz’le Hacivat’ın “meselleri”; meddahl’ların taklitleri ve âşıklar’ın üç telli sazıyla, içimize sindirdiği o “ses” ki; Türk kulağı onu dakikasında tanır, dakikasında özdeşleşir onunla. Türk şairi, şiirine bu sesi “göçüremezse”, Türk halkına “ecnebi”dir; Türk halkına “ecnebi” bir Türk şairi yaşayamaz: Kağıt üstünde kalır.” (İlhan, 2014: 14).

Bu ifadeler, aslında Attilâ İlhan’ın 1950 yılından itibaren amaç edindiği ulusal sentez arayışının bir özetidir. İzmir şehri, bu kitapta sanatçının değindiği ulusal sentez bağlamında değerlendirilmiştir. *Ben Sana Mecburum*’daki *Tension a Smyrne* bölümü şiirlerinde başlayan “İzmir’in büyükşehir olarak havasını saptayıp şiire taşımak” gayesi *Yasak Sevişmek*’te İzmir’in tarihî dönemlerine uyarlanmıştı. *Şehnaz Fash*’ndaki *Bir Özge Muammer Bey* şiir dizisi bunun bir örneğidir. Attilâ İlhan’ın son şiir kitabı

⁴⁶ Attilâ İlhan’ın İzmir’e vedası olarak nitelediğimiz bu mısralar, şairin doğduğu şehre son bakışını göz önüne sermektedir (İlhan, 2014: 67).

olan *Kimi Sevsem Sensin* içerisindeki *Di’li Geçmiş* bölümünde yer alan beş bölümlük *Ne Kadar İzmir* şiirleri, bu şiir damarının son halkasıdır. Sanatçı bu son bölümde doğduğu ve yetiştiği İzmir muhitine dair zaman, mekân ve insan unsurlarını bir arada sunmuştur. “*Ne Kadar İzmir*” ifadesi, geriye dönüp hayatını gözden geçiren bir insanın İzmir günlerini düşünerek bu günleri yâd etmesi ve övünmesi olarak görülebilir. Bu bağlamda şehirler İlhan’ın doğduğu şehre son bir bakış niteliği taşıması bakımından da önemlidir. Son şiirdeki “*birden ışıktan kılıcı küstah projektörün*” dizesi, İzmirli bir insanın geçmiş dönemleri izlemesini daha da belirginleştirmektedir (İlhan, 201: 67)

Ne Kadar İzmir’in birinci şiirinde Miralay Zeki Bey adlı Kurtuluş Savaşı Gazi’sinin yaşam hikâyesi konu edinilmiştir. Bu yaşam hikâyesine musiki unsuru eşlik etmektedir:

“akşam uçuşan o beste kürdili hicazkâr
bir genç kızın tamburundan hicranla dolu
mimozalar çiçeğe durmuş cıvıv sarısı,

yarasalar kara bir haber gibi dağıldılar” (İlhan, 2014: 59).

Çocukluk Karşıyaka’sının anılarından bir genç kız, kürdili hicazkar tambur çalmaktadır. Yarasa yine akşamın bir sakini olarak yer almıştır. Benzer şekilde yine bu muhitten bir kadının 1920 modasındaki tasviri ile karşılaşıyoruz: “*gözleri kalın sürmeli kirpikleri rimel / kumral saçlarını “avrupa” kestirmiş*” (İlhan, 2014: 59). Şiirin ana şahsiyet / tipi Miralay Zeki Bey’dir:

“izmir palas’da miralay zeki bey çok sigara
kolu sakarya’da kalmış “mâlûlen mütekâit”
gâzi’yle rakı içmişliği var / hâlâ anlatırlar” (İlhan, 2014: 59).

İzmir Palas’ta gördüğümüz Miralay Zeki Bey, Sakarya Savaşı gazisi olarak anlatılmış, Kurtuluş’tan sonraki günlerinde yaşadığı “Gâzi ile rakı içmişliği” ile ön planda olan bir sosyal tiptir. “Hâlâ anlatırlar” ifadesi, bu konunun muhit içerisinde ünlü olduğu ve konuşulduğunu göstermektedir. Şiirde hayat hikâyelerinin anlatıldığı kıtalardan sonra birer mısra mekânın sinematografik öğelerle donatılması da söz konusudur: “*yeknesak nal seseleri atlı tramvayın / kordon’da akşam kıvıllığı تنها martılar*” (İlhan, 2014: 59). Şiirin devamında Miralay Zeki’nin Kurtuluş’tan sonraki yaşamı aşk temiyiyle de sunulmuştur:

*“kapısı yalızlı kupa arabası çift at koşulu
pasaport iskelesi’nden izmir palas’a rahvan
hoş geldiniz nevnihal hanım bendeniz zeki*

içindeki o harp ne yapsa bitmiyor ki” (İlhan, 2014: 59).

İlk mısra da ulaşım aracı olarak faytonun tasviri ön plandadır. Bu fayton içerisinde “Pasaport İskeleyi’nden İzmir Palas’a rahvan” gelen Nevnihal Hanım’ın şiire girişini görmekteyiz. Son mısra ise Attilâ İlhan’ın çarpıcı şiir bitirme yöntemi olarak değerlendirilmekte, Miralay Zeki Sakarya Meydan Muharebesi ve Kurtuluş Savaşı’nı atlatmış bir “gazi tipi” olmasına rağmen kendi içsel diyalektiğindeki “harp” ile verilmiştir. İlk şiirde anlatılan muhit, Osmanlı- Cumhuriyet İzmir’i geçişindeki ara neslin hikâyesidir.

İkinci şiirde ise Müslüman İzmir’in muhiti ile Levanten İzmir’in muhiti bir arada sunulmuştur. Şiir, İzmir’e dair akşamın tasviriyle açılmaktadır:

*“ay ışığında donuk ince ve uzun
soru işaretleri midir gece leylekler
sabahlara kadar sordukları nedir*

denizde yıldız zenginliği uzakta izmir” (İlhan, 2014: 60).

Leyleklerin “soru işaretleri” benzetmesi, sanatçının İzmir şiirlerinde daha önce de karşılaştığımız bir unsurdur. Burada da “tefekür hâli” verilmektedir. “Denizde yıldız zenginliği uzakta İzmir” dizesinde konumun Karşıyaka olduğu anlaşılabilir. Sanatçı çocukluğunun Karşıyaka’sından İzmir’e bakmaktadır. Şiirin orta bendinde *Zurefa-yı Kirâm’dan Nurhayat Hanım*’ın hikâyesi verilmiştir:

*“müstesnâ açık balkon kılcal hanımelleri
kristal nargilesiyle hemhâl şam’dan getirmiş
zurefa-yı kirâm’dan Nurhayat hanım*

saçını “erkek” kestirmiş kravatı italyan” (İlhan, 2014: 60).

Haco Hanım Vay’da işlenen “zurefa muhiti” burada şiir biçiminde işlenmiştir. Şam-İzmir akışı “kristal nargilesiyle hemhâl şam’dan getirmiş” dizesinde verilmiştir. Son mısra ise Nurhayat Hanım’ın “cinsel diyalektiğini” sunmaktadır. Şiirde Selim-i Sâlis’in mısraı olan “*hâlâ kanayan kalbimi aşk âteşi dağlar*” mısraı, çocukluğun bir sesi olarak anılmıştır (İlhan, 2014: 60). Şiirin bir dizesinde de sanatçının babası Bedri

Bey'in dostu Zeynel Besim'in anıldığını görmekteyiz: “ *‘hizmet’ gazetesini sermuharri zeynel besim*” (İlhan, 2014: 60).

Şiirin ikinci bölümünde ise Levanten İzmir'in günlük yaşamı verilmiş, İtalyanların yaşayışı aktarılmıştır: “*sarhoş mandolinleriyle sandalda italyanlar / ‘her çeşit motor aksamı ithal edilir’ / feltrinelli ve şürekası'na rakip bulunamıyor*” (İlhan, 2014: 61). İtalyanların yaşamı ve özellikle tipler olarak gördüğümüz Feltrinelli ve şürekası dikkat çekmektedir. “Her çeşit motor aksamı ithal edilir” dizesi ise çocukluğun bir dükkanını vermektedir. Ulaşımın dair bir dizede de İnciraltı anılmıştır: “*inciraltı'ndan son seferi ‘uşak’ vapurunun*”. Bu dizeyle birlikte son bent ise İzmir bir “liman kenti” olarak “dünyaya açılan kapı” fikriyle kurulmuştur:

*“limanda gece vardiyası kuru üzüm ve incir
pul pul terlemiş tahmil tahliye amelesi
çift atlı arabalar hangi rüyayı taşıyor*

sırada alman şilebi var s/s brandenburg” (İlhan, 2014: 61).

“Kuru üzüm, incir” İzmir'in kent belleğindeki yeriyle kullanılmıştır. Liman işçilerinin gece vardiyaları ve Alman şilebinin anlatıldığı dizeler çalışma ortamına ve dünyaya açılma hâline dair çağrışımlardır.

Ne Kadar İzmir / 3 başlıklı şiirde Tilkilik ve özellikle Osmanzâde'ye dair betimlemeler anlatılmıştır:

*“tuzlu ve sıcak temmuz'ları osmanzade'nin
şu geçen son tramvaylar mıdır iskele'ye
çatalkaya'da yıldız yağmuru kızılca kıyamet*” (İlhan, 2014: 62).

Osmanzade'nin “tuzlu ve sıcak temmuzları”, “iskeleye giden son tramvaylar”, “çatalkaya'da yıldız yağmuru” ifadeler, semt adları ve ulaşım unsurlarına dair sinematografik unsurlardır. Bu ifadeler, mekân olarak İzmir'in gündelik yaşamına dair perspektif sunmaktadır. Orta bentte Halimağa Çarşısı'nda çalışan hamalların gündelik yaşamı sunulmuştur:

*“ilk incir mahsulü borsa'ya yarın geliyor
yazıhanenin camları yumuşamış öyle sıcak
ter buharlaşıyor havada yeşil sinek vızıltıları
halimağa çarşısı'nda hamallar izmir'i taşıyor
banco di roma'da ayrı bir hesap açılacak*” (İlhan, 2014: 62).

“İlk incir mahsulü” ifadesinde incir, kent belleği yönüyle kullanılmıştır. Borsa ve Banco di Roma ifadeleri, iş ve çalışma hayatının mekânlarıdır. Öte yandan bu ifade akla kentteki İtalyanları da getirmektedir. Para kazanmadaki zorluk, hamalların sırtındaki yükün ağırlığıyla birlikte “hamallar İzmir’i taşıyor” ifadesiyle verilmiştir. Mübâdil Osmanidis adlı sosyal tipin yaşam hikâyesi de bir bentte aktarılmıştır. Şiirde Osmanidis, ailesiyle beraber Yanya’dan göçmüş bir mübadillerdir:

“ *“mübâdil” osmanidis’in evinde rumca konuşulur
bunlar yanya eşrafındanmış çok zengin
uykularında sabaha kadar akdeniz çocukluğu*” (İlhan, 2014: 62).

Korkunun Krallığı’ndaki *Eskiden Başka Kızlar* şiirlerini andıran “Karşıyaka’lı Nilüfer” de sosyal bir tip olarak şiirde yer almıştır. Nilüfer, Osmanidis’in kızıdır: “*bütün karşıyaka kızı nilüfer’e tutulmuştur*” (İlhan, 2014: 63).

Bir diğer sosyal tip te Zeki Bey’dir. Zeki Bey, çocukluğun Karşıyaka’sındaki bir kahvenin sahibidir:

“*zeki bey’in kahvesi nargileler rafta lejyoner
Yandan çarklı bir / ıhlamur iki / adaçayı üç
“küçük” tal’ât bey dalgın / kaşkasya’da mıdır?*” (İlhan, 2014: 63).

Şiir, başlangıcındaki tabiat unsurlarına uyacak şekilde İzmir’in mehtabı ve denizdeki yunusların tasviriyle kapanmıştır: “*mehtapta gülümseyen alaycı yunuslar*” (İlhan, 2014: 63).

Ne Kadar İzmir / 4 başlıklı şiirde de İzmir’e has imgeler görmekteyiz. Şiir palmyeler ve denizin tasviri ile başlar:

“*yağan güneş tozudur billûr palmyelerden
ne çok ağustos böceği / yalnızlığa uzayan
deniz süt liman / yaprak kımıldamıyor*” (İlhan, 2014: 64).

“Güneş tozu, billûr palmyeler, ağustos böceği, süt liman deniz” gibi ifadeler, aktüel zamanın yaz olduğunu akla getirmektedir. İlhan’ın palmyelere “billûr” sıfatıyla vermesi, İzmir’in palmyelerine yeni bir imge ve görünüm kazandırmıştır. “Billûr”, sözlükte “parlak ve şeffaf taş veya cam” olarak tanımlanmıştır (Devellioğlu, 2023: 119). Yaz mevsimi içerisinde palmyelerin görüntüsü “billûr” olarak verilerek güzel bir kompozisyon oluşturmuştur. Şiirde tarihi zaman “*ispanya’da iç savaş*” “non

passaran!'” dizesiyle verilerek II. Dünya Savaşı atmosferi sunulmuştur (İlhan, 2014: 64).

Bir önceki şiirde Halimağa Çarşısı'nın anlatıldığını görmüştük. Burada da Kızlarağası Hanı anlatılmaktadır:

*“nefesini tutmuş askıda kızlarağası hanı
new york borsası'nda buhran / fiyatlar düştü
bıçak açmaz lövanten ihracatçısının ağzını
çünkü matmazel raymonde'la evlenecekti” (İlhan, 2014: 64).*

II. Dünya Savaşı'nın buhranının İzmir'in ekonomisine yansımaları olarak Kızlarağası Hanı merkez alınmıştır. Dikkat edilirse “lövanten ihracatçısı” ifadesi, İlhan'ın komprador burjuvazisi olarak tanımladığı imaja uymaktadır. Bu imaja Matmazel Raymonde da eşlik etmektedir. Levantenlerin İzmir'in ekonomisinde hâkim / söz sahibi oluşları alt iletide eleştirilmektedir.

Şiirde bir çocukluk anısı da “Bombilibom”dur: “*bombilibom'dan çikolata alıyor / kim bu çocuk*” (İlhan, 2014: 65). Sinematografik öğelerin aktarıldığı tek mısra düzeni bu şiirde de devam ettirilmiştir: “*Naldöken'de bir nefer atladi atlı tramvaydan*” mısrası, projektörün görüntüleri hızla geçişini anımsatacak şekilde bir hareket faktörü olarak kullanılmıştır. Şiir, Körfez'in tasviriyle kapanmaktadır:

*“parlak yeşil körfez'de cıvalı ışığın kalınlığı
sıcacığın krallığı mutlak artık ne ses ne soluk
yalnız ağustos böcekleri / yalnızlığa uzayan
taze kesilmiş karpuz kokusu tek ferahlık” (İlhan, 2014: 64).*

Körfez, “parlak yeşil” olarak tanımlanmıştır. Sıcacığın bastırdığı bir zaman dilimini “sıcacığın krallığı” söz grubu pekiştirmektedir. Bu ifadelerden aktüel zaman olarak bir öğle anının tasvirini çıkartıyoruz. Ağustos böcekleri de yazıya dair tabiat unsurları olarak şiirde bir ahenk unsuru olarak kullanılmıştır.

Ne Kadar İzmir / 5 başlıklı şiirde zaman unsuru Cumhuriyet'in 10. Yıl kutlamalarıyla verilmiştir. Bu da İlhan'ın çocukluk Karşıyaka'sındaki Cumhuriyet kutlamalarına ilişkin anılarıyla ilişkilidir:

*“kalın sonbahar hüznüleri / mektepler açık
“türküz cumhuriyetin göğsümüz tunç siperi”
soğuk denize dalıp çıkan karabataklar” (İlhan, 2014: 66).*

Tarihî zamana uygun olarak mevsim, sonbahardır. “Kalın sonbahar hüznüleri, soğuk deniz” gibi ifadeler, 10. Yıl Marşı’na eşlik etmektedir.

Menemen’de Kubilay’ın şehit edilmesi hadisesi, İlhan’ın bu şiirinde aktarılan tarihî zamanların başında gelmektedir. Kötü bir şeylerin geleceği tek mısra da “zincirleme şimşekler ki küf yeşili kilitlenir” dizesiyle haber verilmiştir:

“yağmur sersemidir taşlıkta ıslak serçeler
herkes ulucak’tan dönmüş menemen yasak
“hükümet önü”nde kubilây’ı kesmişler
divan-ı harb-i örfî / menemen’de sehpalılar / sehpalılar” (İlhan, 2014: 66).

Kubilây’ın şehit edilme hadisesinde Attilâ İlhan 5-6 yaşları civarındadır. Bu üzücü olayın sanatçının dünyasında yer ettiğini görüyoruz. Menemen doğumlu olması da hesaba katılırsa “Menemen yasak” ifadesi sanatçının psikolojisini gözler önüne sermektedir. “Ulucak, Menemen, Hükümet Önü” ifadeleri Yukarı Çiğli’nin semt detaylarıdır. Şehit Kubilây ise tarihsel şahsiyetiyle anılmış, bu hadiseye sebep olanlar ise “kesmişler, sehpalılar” ifadeleriyle okuyucuya hissettirilmiştir. Sinemtografik öğeler bu şiirde de tek mısra hâlinde sunulmuştur: “gramofonda “deniz kızı” eftalya / bestenigar / karşıyaka sinemalarında nedense fransız filmleri” ifadeleri bunların başında gelmektedir. İkinci dize, çocukluğun sinemalarını anlatmaktadır. Bu muhitten geniş ölçüde etkilenen sanatçı, burada “nedense fransız filmleri” diyerek semtteki komprador burjuvazisini sorguladığına işaret etmektedir.

Ferhunde Hanım ve kocası da şiirde sosyal tipler olarak yer almıştır: “dudaklarını kelebek boyamış ferhunde hanım / kocasından tiksiniirmiş sevdiği adam da ondan” (İlhan, 2014: 67).

Bu beş şiirin birlikte bir çocukluk kompozisyonu teşkil etmesi son kıta da kendini göstermiştir. Çocukluğun Karşıyaka’sının ana mekân olduğu beş şiirde de İlhan’ın doğduğu, yetiştiği muhite vedası hissedilmektedir:

“iskeleden kalktı cumhuriyet vapuru / akşam
camlarında gözyaşları / giden çocukluğumuz mu?
körfez’de sis yoğunluğu / izmir görünüyor
birden ışıktan kılıcı küstah projektörün” (İlhan, 2014: 67).

“İskele, Cumhuriyet Vapuru” ifadeleri bir şehirden ayrılan insanın ruh hâlini teşkil etmektedir. “Camlarında gözyaşı” ifadesi de bu ruh hâline uygundur. Giden ise bir

insan değil, “çocukluk”tur. Vapurun gidişiyle geriye dönüp bakan bir kişinin tasvirini sezinlemekteyiz. Öyle ki “Körfez’deki sisin yoğunluğundan” İzmir şehri görülmemektedir. Bu ifade çocukluk yıllarının çok eskide kaldığının bir ifadesidir. Sinematografinin en belirgin unsuru son dizedeki “projektör” aygıtıyla verilmiştir. Çocukluğun İzmir’ini izleyen kişi, projektrün kapanmasıyla şimdiye, gerçek hayata dönmüştür. Bu dizelerde İlhan’ın İzmir’e özlemi son derece belirgindir.

Son olarak kitaptaki *Beykoz’a Yolculuk* başlıklı şiirin son mısraları şairin annesi Perihan Memnune Hanım’ın vefâtı üzerine yazılmış gibidir:

“...insan annesi ölünce anlar

İçindeki çocuğun

Hiç ölmeyeceğini

Aklına geldikçe kahrolur

Bunu anlamakta

Neden

Bu kadar geciktiğini...” (İlhan, 2014: 75).

Attilâ İlhan’ın İzmir şiirlerini içeren kitaplarını incelemiş bulunuyoruz⁴⁷. *Kimi Sevsem Sensin* kitabının İzmir’e dair zaman, mekân ve insan unsurlarını gösteren grafiğini aşağıya ekliyoruz:

Tablo 9: Kimi Sevsem Sensin Kitabı İzmir’e Dair Zaman, Mekân ve İnsan Unsurları

“KİMİ SEVSEM SENSİN” KİTABI	ZAMAN		MEKÂN		İNSAN	
Şiir Adı	Tarih î Zam an	Aktüel Zaman	İç Mekân	Dış Mekân	Fert	Toplum
Ne Kadar İzmir/1	Kurtuluş Savaşı sonrası- 10. Yıl	Akşam, Yarasalar Kordon’da akşam	Atlı tramvay, İzmir Palas	İzmir, Alsancak Kordon, Pasaport İskelesi	Miralay Zeki Bey (savaş gazisi), Gâzi Mustafa Kemal, Nevnihal Hanım	Gazi tipi Miralay Zeki Bey’in İzmir’deki yaşamı, Kürdili Hicazkar

⁴⁷ Sanatçının 1977’de yayımlanan “Böyle Bir Sevmek”, 1982’de yayımlanmış “Elde Var Hüzün” ve son olarak 1993’te yayımlanmış “Ayrılık Sevdâya Dâhil” şiir kitapları İzmir şiirleri içermemesi bakımından çalışmamıza dahil edilmemiştir.

Ne Kadar İzmir/ 2	1925-40 Karşıyakası	Ay ışığı, Akşam sefaları	Nurhayat Hanım'ın balkonu, Uşak Vapuru, Alman Şilebi	Uzak'ta İzmir, İnciraltı, Liman, Karşıyaka	Zurefa-yı Kırım'dan Nurhayat Hanım, Hizmet Gazetesinde n Zeynel Besim, İtalyanlar /Feltrinelli, Liman tahliye ameleleri	Çocukluk Karşıyaka'sına dair tipler, Selim-i Sâlis'in şiirleri, Türk ve Levanten İzmir yaşamı
Ne Kadar İzmir/ 3	1925-1940 Karşıyaka'sı	Temmuz Mehtap	Son tramvay, Borsa, Halimağa Çarşısı, Banco di Roma, Osmanidis'in evi, Zeki Bey'in Kahvesi	Osmanza de (Tilkilik), Konak İskele, Karşıyaka	Hamallar Mübâdil Osmanidis, kızı Nilüfer, bütün Karşıyaka, Kahveci Zeki Bey, Küçük Tal'ât Bey,	Tilkilik'teki yaşam akışı, Mübadil aileler, Banco di Roma, İtalyanlar (Levantenler), çocukluk Karşıyaka'sı
Ne Kadar İzmir/ 4	II. Dünya Savaşı yılları "non pasaran"	Yaz, Ağustos böcekleri, billûr palmiyeler Sıcakın Krallığı	Kızlarağası Hanı, Bombilibo m Atlı Tramvay	Süt liman deniz, Konak, Naldöken, Körfez,	Lövanten İhracatçısı, Matmazel Raymonde (Levantenlerin komprador işverenler olarak İzmir ekonomisine sahip olmaları	II. Dünya Savaşı'nın yarattığı ekonomik buhranın İzmir'e yansımaları,
Ne Kadar İzmir/ 5	Cumhuriyet'in 10. Yıl Kutlamaları	Sonbahar hüznüleri, Körfez'de sis yoğunluğu	Mektepler, Karşıyaka Sinemaları, Cumhuriyet Vapuru	Ulucak, Menemen, Hükümet Önü, İskele, Körfez,	Kubilây, Kubilây'ı şehit edenler, Divan-ı Harb-i Örfî Ferhunde Hanım ve kocası, Deniz Kızı Eftalya	Cumhuriyet'in 10. Yıl kutlamaları ve Kubilay Vakası, Cumhuriyet İzmir'i, Çocuklu

						ģa son veda



SONUÇ

Attilâ İlhan elli yılı aşkın sanat yaşamında sinemadan gazeteye, şiirden romana pek çok alanda eser vermiştir. Onun bütün eserlerini temelde bir tek aydın düşüncesinin ortaya koyduğu ürünler olarak değerlendirmek gerekir. Çünkü o belli bir düşünceyi zaman içerisinde geliştirip daha sonra geliştirdiği bu düşünceyi farklı formlarda yazıya geçirmiştir. Bu formlar ise anlatacağı konunun içeriğine göre belirlenmiştir.

Kendisini şairliğinden önce ‘romancı’ olarak tanımlayan tanımlayan sanatçı Reşat Nuri, Halide Edip, Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Nazım Hikmet gibi Türk edebiyatına gerçeklik düşüncesi kazandıran sanatçılardan aldığı etkiyi devam ettirmekle Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal gibi toplumcu gerçekçi çizginin sanatçıları arasında yer almıştır.

Toplumcu gerçekçi düşünce yapısı Attilâ İlhan’ın bütün romanlarını biçimlendirmiştir. Özellikle *Aynanın İçindekiler Dizisi*’nde Türk milletinin varoluş refleksiyle dirildiği, Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin neredeyse kriz dönemleriyle sarsıldığı tarihsel süreci ırmak-roman biçiminde toplumsal diyalektik yöntemle roman kurgusuna yansıtan sanatçı, yazılı tarihin dışına çıkarak sorgulayıcı bir tutum sergilemiştir. Ayrıca her bir romanda farklı bir roman kişisini başkışı yapmakla aynı olayı farklı bakış açılarından değerlendirmiştir. Bununla birlikte toplumun yapıtaşısı olan bireyin içsel devinimini göz ardı etmeyen Attilâ İlhan, kişisel diyalektik yöntemle konuşulmaktan çekinilmiş cinsel tercihleri roman kurgusuna yerleştirmiştir.

İzmir romanlarından *Fenâ Halde Leman*’da “Yılın üç yüz günü güneşli” diye bahsedilen kentin 1971-1972 yıllarına odaklanılmıştır. Attilâ İlhan’ın sekiz senelik İzmir yaşantısına denk düşen roman, onun *Demokrat İzmir* gazetesi döneminden, kişisel yaşamındaki evliliğinden detaylar sunmaktadır. Romanın arka planında 40 Karanlığı ve 12 Mart Muhtırasının İzmir’e yansımaları hissedilmektedir. Mekân unsurları olarak romanda Karşıyaka, Çamlık, Deniz Bostanlığı, Alsancak, Çatalkaya, Körfez, Urla, Çeşme gibi semtler dikkat çekmektedir. İzmir şehri sıcak iklimi ve sonbaharda güzel olmasıyla dikkat çekmektedir.

Yunus Emre şiiirleriyle, İsmail Hakkı şahsiyeti ise yaşayışıyla, bu romandaki Türk ve Müslüman İzmir'i temsil eden başlıca şahsiyetlerdir. Eserde “Eski İzmirlilik” kavramı, Çamlık'ta yaşamak olarak sunulur ve bu muhitin kimliği onurlandırılmıştır. Romanda Levantenlerin hala şehrin kozmopolit yapısını teşkil ettiklerini görüyoruz. İlhan'ın hemen her romanında olduğu gibi bu romanda da komprador burjuvazisi çerçevesinde ele alınan Levantenler, şehrin ekonomisine hâkim olmanın yollarını aramaktadır. Türk-Levanten tezdadı romandaki başlıca işlenen sosyokültürel unsurlardandır.

Haco Hanım Vay romanı zamansal olarak Birinci Dünya Savaşı yıllarının İzmir'ine odaklanır. “1335 Mayıs'ını hangi İzmirli unutabilir ki?” biçiminde sunduğu İzmir'in işgaline dair olayları, İzmirli olmak ve işgal ile bağdaştırarak kent belleği bağlamında sunar. Romanda İzmir'in işgali ile başlayan tarihsel süreç, kronolojiye bağlı kalınarak tüm Batı Anadolu'ya yayılır. 9 Eylül 1919 ile vereceğimiz bu tarih, romanın sonundaki Sakarya Meydan Muharebesi ile son bulur. Bu bağlamda roman işgal altındaki İzmir'in 2-3 senelik zamanına odaklanır. “İşgalin birinci günü, beşinci günü” gibi aktüel zamanlarla da işgale dair olaylar detaylandırılır. Mekânsal açıdan kentte Müslüman İzmir'in yaşadığı Tilkilik ve çevresi temel alınırken, gâvur İzmir olarak Karşıyaka ve çevresi verilir. Şehrin günlük yaşamına ve sosyokültürel zenginliğine dair mekânlar Frenk Mahallesi'yle verilir. Aya Yorgi, Aya Fotini kiliselerinin çanları, camilerden yayılan ezan sesleri ve gece okunan kuran tilavetleri yabancı-Müslüman diyalektiği ile sunulur. Roman Osmanlı İmparatorluğu İzmir'inin son seslerini barındırmakta, Cumhuriyet İzmir'ini haber vermektedir. Romanda işgal İzmir'e ve Levanten İzmir'in yaşayışına dair “Gâvur İzmir” nitelendirmesi, Ödemişli Türkmen kızı Haco'nun aktarımıyla sunulmuştur.

Feridun Hakkı ve Rüknettin Şahap İzmirli münevver tipleri olarak Yunanca, İzmir Rumcası, Fransızca ve Klasik Şiir bilmeleri gibi unsurlarla bu dönem neslinin İzmirli aydını konumundadır. Hizmet gazetesi, Halid Ziya gibi unsurlar da bu nesli tarif eden şahsiyet ve edebi çerçevelerdir. Haco ise Ödemiş yöresinden Türkmen bir köylü kızı olarak romandaki aslî karakterlerden biridir. Her iki romanda da gördüğümüz Haco, İzmir'in zurefa muhitine dair sosyolojik izleri okuyucuya sunmaktadır. Şehirde görülen başlıca toplumlar İşgale sevinen Rumlar, İtalyanlar, İşgal donanmasının İzmir'e çıkmasıyla şehre gelen Venizelos, Kral Konstantin ve diğer Yunan askerleridir. Müslüman Türk toplumu ise işgale hazırlıksız yakalanmış, örgütlenmeyi ve karşı

koymayı beklemektedir. Romanda Hasan Tahsin, ilk kurşunu atarak direnişini başlatan isimdir. İşgal altındaki şehirde Vali Kambur İzzet Paşa ve çevresi ise Osmanlı'nın şehirdeki yenilgisini temsil eden şahsiyetlerdir. Şehirde Türkler ve Levanten toplumun arasındaki alışveriş alafranga ve alaturka gibi deyimler çerçevesinde sunulmuştur. Öyle ki Türkler, Fransızlara özenmekte, Fransızlar ise Türklerin yaşantısını beğenmektedir.

Attilâ İlhan'ın Hazırlık Dönemi Romanları olan *Sokaktaki Adam*, *Zenciler Birbirine Benzemez* ve *Kurtlar Sofrası*'nda İzmir kenti, geri planda kalmıştır. Bu dönemin son halkası olan *Kurtlar Sofrası* kitabında İzmir şehri, zamansal olarak tarih sahnesindeki yeriyle Millî Mücadele dönemindeki çehresiyle yer almıştır. Tarihî olarak işgalin 8-9 gün öncesine ve 9 Eylül 1922 İzmir'in Kurtuluş'u karakterlerin anılarında yaşatılan zaman dilimleridir. İzmir'e dair mekân unsurları romanda Millî Mücadele'ye bağlı olarak Konak ve çevresi, Sarı Kışla gibi tarihî yapı ve mekânlardır. “*Memleket bir kurtlar sofrasına döndü mü, isyan haktır!*” sözü, işgal altındaki şehri ve Türklerin direnişini sembolize eder.

Aynanın İçindekiler Dizisi, 1909- 1960 arası Türkiye'nin çeşitli zamanlarını kapsayan bir nehir roman dizisidir. Bu bağlamda eserler İzmir şehrine yansıyan zamansal olarak 40 Karanlığı, 12 Mart Muhtırası, 1980 Darbesi'ne gidilen süreçlerin izleriyle doludur. İlhan bu dizi içerisinde İşgal yıllarını, Mütareke yıllarını eş zamanlı olarak işler.

Bıçağın Ucu romanı Attilâ İlhan külliyatı içerisinde, İzmir'in tabiat unsurlarını barındıran ilk eserdir. Gediz Nehri, Menemen gibi mekânlar Attilâ İlhan'ın İzmir'in tabiat unsurlarına dair izlenimlerini aktardığı eserdir.

Dizinin *Yaraya Tuz Basmak*, *Sırtlan Payı*, *O Karanlıkta Biz* gibi romanlarında İzmir'in Darbe Yıllarına dair kesitler sunulmuş, dönemin şahsiyetlerinden İnönü, Adnan Menderes başta olmak üzere CHP-DP zıtlığı okuyucuya aktarılmıştır. Bu romanlarda İsmet İnönü, İzmirli yönüyle değil, tarihsel süreçteki rolüyle Milli Şef olarak kurguda kullanılmıştır. İlhan bu romanlarında “dekupaj tekniğini” kullanarak dönemin gazetelerindeki İzmir haberlerini bir “gazeteci” ustalığıyla kullanmıştır.

Aynanın İçindekiler Dizisi'nde İzmirli şahsiyetler olarak Hasan Tahsin'in hayat hikâyesinin erken safhası Osman Nevres adıyla *Dersaadet'te Sabah Ezanları* romanının kurgusunda sunulur. Romanda İzmir'in işgalinin İstanbul'a ve tüm Anadolu'ya yansımalarını görüyoruz. İzmir'in İşgali'nin Türk'ü ayağa kaldıran tarihî bir unsur olarak yer aldığı romanda İzmir şehrinden M. Emin Yurdakul'un Sultanahmet Mitingi'nde yaptığı “altı asırdan beri kırk ulu camiinin beyaz minarelerinde ezan seslerini yedi kat gökte dalgalandıran bir Müslüman şehri” diye bahsedilir.

Aynanın İçindekiler Dizisi'nin son halkası olan Hasan Tahsin'in ilk kurşunu atışı, *Allahın Süngüleri-Reis Paşa*'da da aktarılır. İzmir'in Kurtuluş'unda şehre giren atlı süvari birlikleri, *Allahın Süngüleri, Gâzi Paşa* romanlarında özellikle işlenmiştir. İlk roman zamansal olarak İzmir'in işgâline karşı direniş hazırlığı içerisinde olan Ankara (Anadolu)'yu anlatır. Bu romanda Yunanlıların Batı Anadolu'da adım adım Kütahya-Eskişehir'e gelişleri anlatılır. Çerkez Ethem'e bağlı Kuva-yı Seyyare ordularının İzmir ve Batı Anadolu'daki faaliyetleri de İnönü-Çerkes Ethem diyalektiğinde incelenir. İzmir, Yunan'ın elinde kurtarılmayı bekleyen bir şehirdir.

İlhan'ın yayımlanan son romanı *Gazi Paşa*, Attilâ İlhan'ın Külliyyatında İzmir'in Kurtuluş'unun gerçekleştirildiği romandır. İzmir'in Kurtuluş'u sonrasında 13 Eylül 1922 Yangını romanda işlenen tarihsel unsurlardan biridir. Romanda İzmir Yangını kimin çıkardığına dair tartışma Mustafa Kemal'in “Yunan generali Papulas” sözüyle verilmiştir. Kurgunun devamında Zübeyde Hanım'ın vefatı, Mustafa Kemal ve Latife Hanım'ın evlilik haberleri gibi unsurlarla roman bitirilmiştir. Romanın adından da anlaşılacağı üzere eser, Mustafa Kemal Atatürk'ü merkez alarak kurgulanmıştır. Bu romanda İzmir'e dair en çarpıcı ifade Yakup Kadri'nin aktarımıyla sunulmuştur: “Yakup Kadri Bey, İzmir'in narinliğine, ... dalmıştı; “... ya bu şehir, azizim... ya bu şehir? O kaç ömre bedel?.. uğrunda, az mı şehit verdik?.. ””.

Aynanın İçindekiler Dizisi'nde İştirakçı Hüseyin Hilmi, Rıza Tevfik, Refik Nevzat, Baha Tevfik gibi şahsiyetler İzmirli fikir ve münevverler olarak hemen her kitapta anılmıştır. Osmanlı'nın son döneminde sosyalist hareketin kurucuları olarak yer alan bu şahsiyetler, Attilâ İlhan'ın İzmirli ve sosyalist fikir adamlarından nasıl etkilendiğini ve yararlandığını göstermektedir. Gazeteci Yunus Nâdi ise, “gazeteci” kimliği ile

İlhan'ın bu dizideki andığı ve saygı duyduğu bir şahsiyet olarak anılagelmıştır. Bu şahsiyetlerin romanda işlenmesi, sanatçının onlara bir vefâ duygusu beslediğini göstermesi bakımından önemlidir.

İlhan'ın gerek romanlarında gerekse şiirlerinde Körfez önemli bir yer tutmuş, aktüel zamanlara ve Millî Mücadele, darbeler gibi tarihî zamansal unsurlar Körfez'in görünümünü etkilemiştir. İlhan'ın Külliyyatında İzmir'e dair en çarpıcı imajlar “billûr palmyeler, üzümler memleketi, tütünler memleketi” gibi ifadeler olmuştur. İzmir'in gecelerinin ne büyük aydınlık temsil ettiğini belirten sanatçının, bilhassa İzmir şiirlerinde yer alan “Samanyolu” imajı, Attilâ İlhan'ın elinde bir kamera merceği hâlini alır ve oradan dünyayı, insanlığı ve İzmir'i izleme fırsatı buluruz. 1925-1940 yılları arasında yetiştiği muhit olan İzmir'in anısını eserlerinde yaşatan sanatçı, 1965-1978 İzmir'ine oranla eski İzmir'i arasa da çok sevdiği İzmir kentinden hiç vazgeçememiştir.

Sanatçının memleketi olarak İzmir şehri, daha küçüklük yıllarından itibaren Attilâ İlhan'ın belleğinde her zaman özleyeceği, aydınlık bir şehir olarak yer etmiştir. Yazarın Levanten Karşıyaka'sında geçen çocukluğu, romanlarında da bu dönemi işleyebilme olanağını kendisine sunmuş, sanatçı da bu fırsatı en iyi şekilde değerlendirmiştir. Yitip gitmiş olan eski İzmir'i bulmak isteyenler, onun eserlerini açıp keyifle okuyabilir. Hakikaten, bir İzmirli olarak Attilâ İlhan, her eserinde İzmir'e değinmiş, memleketini Kurtuluş Savaşı'ndan futbola, Gâvur İzmir'den Türk İzmir'e kadar çeşitli yönleriyle eserlerinde anlatmış, Osmanlı İmparatorluğu'nun İzmir'i ile Cumhuriyet İzmir'inin ayırdını ortaya koyabilmiştir.

Henüz çocukken babasının görevi için Anadolu'ya yolculuk eden Attilâ İlhan, ömrü boyunca yolculuk tutkusu ile yanıp kavrulmuş, bu yüzden deniz yolculuğu ile her yeri gezmeyi hedeflemiştir. İzmir şehri ise onun aklında ve kalbinde her zaman kendisine kapılarının açık olduğu bir ‘yuva’ olarak kaçış mekânı olmuştur. İzmir'den ilk ayrılışında yazmış olduğu şu şiir, onun ilk şiirlerinden birisidir: “*İzmir İzmir güzel İzmir / Uzak kaldım güzel İzmir*”. Güzel İzmir şiiri ile başlayan sanatçının şairlik serüvenini üç bölümde değerlendirebiliriz: Hazırlık, gelişme ve olgunluk. İlk dönem İzmir şiirlerinde İzmir'e dair hâkim tema ve imgeler efelik-zeybeklik, üzümün memleketi, incir, zeytin gibi imajlar denize dair çağrışımlardır. Gelişim döneminde

sanatçı, İzmir şiirinin temellerini *büyükşehir olarak İzmir'in havasını saptamak* gayesiyle çıktığı yolda başarılı olmuş, bunu ilk başaran şairin kendisi olduğunu ifade etmiştir. *Ben Sana Mecburum*'daki *Tension a Smyrna* şiirleri, *Belâ Çiçeği* başlığını taşıyan şiiri bu dönemin ürünleridir. Olgunluk dönemi İzmir şiirlerinde ise büyükşehir havasının İzmir'in tarihi dönemlerine uyguladığını görmekteyiz. Şair, *Ben Sana Mecburum*'daki *Tension a Smyrne* bölümü şiirlerinde başlayan "*İzmir'in büyükşehir olarak havasını saptayıp şiire taşımak*" gayesini *Yasak Sevişmek*'te İzmir'in tarihî dönemlerine uyarlamıştır. *Şehnaz Faslı*'ndaki *Bir Özge Muammer Bey* şiir dizisi bunun bir örneğidir. İzmir'de yazdığı *Tutuklunun Günlüğü* şiirleri ise aile fertlerini yitirmesi, 12 Mart Muhtırası gibi acı olayların eşlik ettiği hüznü fakat biçim ve muhteva bakımından en güzide İzmir şiirlerini içermektedir. *İncesaz* başlıklı bu dönemin şiirlerinde şairin kaçış mekânı olarak 1925-1940 yılları arasındaki İzmir'e sığındığını görebiliriz. Attilâ İlhan'ın son şiir kitabı olan *Kimi Sevsem Sensin* içerisindeki *Di'li Geçmiş* bölümünde yer alan beş bölümlük *Ne Kadar İzmir* şiirleri sinematografik açıdan oldukça zengin olan, bu şiir damarının son halkasıdır. Bu şiirler, şairin içinde doğup büyüdüğü İzmir'in muhitine son bir vedâ niteliği taşımaktadır. Sıraladığımız bu şiir kitapları, sanatçının İzmir şiirlerinin gelişimini göstermesi bakımından kayda değerdir.

Tezimizin başlangıcında verdiğimiz "*Tanpınar'ın Yahya Kemal'i 'Eve Dönen Adam'*" diye nitelendirmesi gibi, İlhan'ı da aynı geleneğe bağlayabiliriz. Bilhassa şiirlerini öncelikle mırıldanarak yazan İlhan'ın Paris'te günün birinde Fransızca şiirler mırıldanması, bir entelektüel olarak onun vatanına olan bağlılığını anımsamasına sebep olmuştur. Bu süreçte de Klasik Türk Musikimiz ve Divan şiirimiz onun en büyük destekçisi olmuş, kendi deyimiyle bu "asırlık Türk sesleri" onun kulaklarında uğuldayarak memleketine dönüş yolunu bulmasını sağlamıştır. Çocukluğunun Karşıyaka'sında aile muhitinde okunan Nedîm şarkıları ve beyitleri, akşamları sahil gazinosundan yayılan incesaz meclisleri, sanatçının memleketine dönmesinde yol gösterici sesler olmuştur. İstanbul ve Paris çoğu zaman İzmir şehrinin önüne geçse de İzmir'in aslında, yazarın kalbinde ve aklında her zaman bulunduğu şahit oluyoruz. Attilâ İlhan tüm sanatsal serüveninin temellerini İzmir'de atmış, 80 yıllık bir ömre yaşanmışlıkları, mekânları, insanları ile uzun serüvenler sıgırdırıştır.

KAYNAKLAR

1. Attilâ İlhan'ın Eserleri

İlhan, Attilâ, (2005), Ulusal Kültür Savaşı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Baskı, İstanbul

-----, -----, (2000), Gerçekçilik Savaşı, Bilgi Yayınevi, 4. Baskı, Ankara

-----, -----, (1999), Hacı Hanım Vay, Bilgi Yayınevi, 3. Baskı, Ankara

-----, -----, (1999), Ufkun Arkasını Görebilmek, Bilgi Yayınevi, 1. Baskı, Ankara

-----, -----, (2004), Yıldız Hilal ve Kalpak, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul

-----, -----, (2003) Hangi Sol, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

-----, -----, (2002) Hangi Edebiyat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

-----, -----, (2005-b) Hangi Batı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul

-----, -----, (2005-a) Hangi Atatürk, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4. Baskı, İstanbul

-----, -----, (2005-c) Hangi Sağ, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

-----, -----, (2004-a) Hangi Seks, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

-----, -----, (2004) Sırtlan Payı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

-----, -----, (2003) Zenciler Birbirine Benzemez, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

-----,(2003) Bıçağın Ucu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul

-----,(2003) Kurtlar Sofrası, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul

-----,(2005) Fena Halde Leman, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul

-----,(2003-a) Sokaktaki Adam, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

-----,(2002) Yaraya Tuz Basmak, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

-----,(2003) O Karanlıkta Biz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

-----,(2003) Dersaadet'te Sabah Ezanları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

-----,(2002) Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa', Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

-----,(2006) Gazi Paşa 'Ankara'dan Uçan Kuşlar', Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul

-----,(2004-b) Aydınlar Savaşı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

-----,(1998), Cumhuriyet Söyleşileri: “ Bir Sap Kırmızı Karanfil”, Bilgi Yayınevi, 1. Baskı, Ankara

İlhan, Attilâ, (2012), Duvar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 19. Baskı, İstanbul

İlhan, Attilâ, (2013), Sisler Bulvarı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 23. Baskı, İstanbul

İlhan, Attilâ, (2001), Yağmur Kaçağı, Bilgi Yayınevi, 11. Baskı, Ankara

İlhan, Attilâ, (2013), Ben Sana Mecburum, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 36. Baskı, İstanbul

İlhan, Attilâ, (2014), Belâ Çiçeği, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 17. Baskı, İstanbul

İlhan, Attilâ, (2012), Yasak Sevişmek, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 17. Baskı, İstanbul

İlhan, Attilâ, (2013), Tutuklunun Günlüğü, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 12. Baskı, İstanbul

İlhan, Attilâ, (1995), Korkunun Krallığı, Bilgi Yayınevi, 19. Baskı, Ankara

İlhan, Attilâ, (2014), Kimi Sevsem , Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 26. Baskı, İstanbul

2. Diğer Kaynaklar

Aliye, Zeynep, (2001), Mavi Adam Attilâ İlhan’la Söyleşiler, Bilgi Yayınevi, 1. Basım, Ankara

Ankara, Zeynep, (1996), Yalnız Şövalye Attilâ İlhan, Bilgi Yayınevi, 1. Basım, Ankara

Ciravoğlu, Öner, (1997), Büyük Yolların Haydutu “Fotoğraflarla Attilâ İlhan’ın Yaşam Öyküsü”, Sel Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul

Çağın, Şerife, (2019), Şehirlerin ve Cinsiyeti ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Kadın Şehirleri, CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 3, İzmir

Çelik, Yakup, (2010), Attilâ İlhan Armağanı: Kaptan’a Saygı İle..., T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2. Baskı, Ankara

Çelik, Yakup, (2007), Şubat Yolcusu Attilâ İlhan’ın Şiiri, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara

Devellioğlu, Ferit, (2023), Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi, 34. Baskı, Ankara

İleri, Selim, (2002), Nâm-ı Diğer Kaptan “Attilâ İlhan’ı Dinledim”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Basım, İstanbul

İlhan, Cengiz, (2011), Özgün Bir Şehir ‘Gâvur İzmir’den Türk İzmir’e’, Eser Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

Galdies George, Poulimenos George, Baltaxxi Alex, (2012) A Lexicon Of Smyrneika, İzmir Rumcası Sözlüğü, Tarih Vakfı Yayınları Yurt Yayınları, İstanbul

- Gedikler, Hülya Gölgesiz, (2012), 1950’li Yıllarda İzmir, Şenocak Yayınları, 1. Basım, İzmir
- Kahraman, Nalan, (2012), Attilâ İlhan ve Ulusal Kültür Sentezi Anlayışı, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, Ankara
- Kaplan, Mehmet, (2023), Şiir Tahlilleri 2 “Cumhuriyet Devri Türk Şiiri”, Dergâh Yayınları, 31. Baskı, İstanbul
- Kaplan, Mehmet, (2022), Nesillerin Ruhu, Dergâh Yayınları, 17. Baskı, İstanbul
- Kaplan, Sefa, (1984), Attilâ İlhan’la Café Bulvar’da, Türk Edebiyatı Dergisi, Sayı: 131, İstanbul
- Kefeli, Emel, (2009), Coğrafya Merkezli Okuma, Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Sayı: 4, İstanbul
- Kemal, Yahya, (2019), Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 48. Baskı, İstanbul
- Sancar, Maruf, (2011), Bostanlı, İzmirim Dizisi, Heyamola Yayınları, 1. Baskı, İzmir
- Tally, Robert T. Tally Jr., (2020), Mekânsallık, Hece Yayınları, 1. Baskı, Ankara
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2018), Beş Şehir, Dergâh Yayınları, 42. Baskı, İstanbul
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2022), Yahya Kemal, Dergâh Yayınları, 18. Baskı, İstanbul
- Tuna, Hatice Büşra (2020), *Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Orhan Veli Kanık, Necip Fazıl Kısakürek ve Attilâ İlhan’ın şiirlerinde Şehir*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul
- Uludağ, Süleyman (2018) İbn Haldun Mukaddimesi, Dergâh Yayınları, 17. Baskı, İstanbul
- Ünal, Şenel, (2012), Türk Şiirinde İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Kültür Yayınları, 1.Baskı, İzmir
- Ürük, Yaşar, (2008), İzmir’i İzmir Yapan Adlar (İzmir Kent Sözlüğü), İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, İzmir

Yalçın, Enes, (2021), İzmir Tarihi Kemeraltı Çarşısı Bağlamında Kent Kimliği Olgusu, DEÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Doktora Tezi, İzmir

3. İnternet Kaynakları

<https://sozluk.gov.tr/> (Türk Dil Kurumu Sözlükleri Resmî Sayfası)

<https://tilahan.org/> (Attilâ İlhan Bilim Sanat Kültür Vakfı Resmî Sayfası)

<https://lugatim.com/s/LAT%C4%B0FE> (Kubbealtı Lûgatı Resmî Sayfası)

