

**T.C.
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



**ATTİLÂ İLHAN ŞİİRLERİNDE KORKU VE
GERİLİM**

Manisa, 2018

**T.C.
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI**

ATTİLÂ İLHAN ŞİİRLERİNDE KORKU VE GERİLİM

Umut SELÇUK

Yrd. Doç. Dr. Halil Hadi BULUT

MANİSA-2018

TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 26/12/2017 ve 45/12 sayılı toplantısında oluşturulan jürimiz tarafından Manisa Celal Bayar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin 9. Maddesi gereğince Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Umut SELÇUK'un "Atilla İlhan Şiirlerinde Korku ve Gerilim" Konulu tezi incelenmiş ve aday 05/01/2018 tarihinde saat 14:00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra .50... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI olduğuna	☒	OY BİRLİĞİ	☒
DÜZELTME yapılmasına	* ☐	OY ÇOKLUĞU	☐
RED edilmesine	** ☐	ile karar verilmiştir.	

* Bu halde adaya 3 ay süre verilir.

** Bu halde adayın Enstitü ile ilişkisi kesilir.

BAŞKAN

[Signature]
Yrd. Doç. Dr. H. Hadi Bulut

ÜYE *[Signature]*
Doç. Dr. Şerife Sağın

ÜYE *[Signature]*
Yrd. Doç. Dr. H. Harika Dıyın

Evet

Hayır

Tez, burs, ödül veya Teşvik programına (Tüba, Fullbright vb.) aday olabilir.

☐ ☒

Tez, mutlaka basılmalıdır.

☐ ☒

Tez, mevcut haliyle basılmalıdır.

☐ ☒

Tez, gözden geçirildikten sonra basılmalıdır.

☒ ☐

Tez, basımı gereksizdir.

☐ ☒

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Attilâ İlhan Şiirlerinde Korku ve Gerilim” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

05/01/2018

Umut SELÇUK

ÖZET

Türk edebiyatının en önemli yazarlarından olan Attilâ İlhan 1925 yılında doğmuştur. Cumhuriyetin ilk neslinden olan İlhan, 80 yıllık ömründe Türkiye Cumhuriyeti'nin yaşadığı birçok değişime de tanık olmuştur. Tüm bu değişimin etkilerini de yaşamında ve sanatında açık bir şekilde görebiliyoruz. Toplumcu gerçekçi bir sanatçı olan İlhan, yaşadığı toplumu ve zamanı eserlerinde aktarması yanında bireysel konuları da tüm açıklığıyla işlemesiyle birçok toplumcu sanatçıdan ayrılır. Sanatçının bir diğer dikkate değer özelliği ise sanatsallığa ve Türk diline verdiği önemdir.

Çalışmamızın başında korku ve gerilimin tanımını yaptık. Çalışmamızın ikinci bölümünde Attilâ İlhan'ın hayatını korku ve gerilim merkezli bir şekilde yeniden okuduk. Ardından İlhan'ın sanatçı kişiliği ve eserlerini belirttik. Korku ve gerilim durumlarını bireysel ve toplumsal açıdan değerlendirdik. Ardından şiir dili ve söylem açısından Attilâ İlhan'ın 12 şiir kitabında yer alan şiirlerinde bulunan korku ve gerilim temasını işledik. Bunu yaparken şiir dili ve söylem yanında Attilâ İlhan'ın hayat ve tecrübelerinden şiirlerine yansıyan korku ve gerilim öğelerini de belirttik. Ardından şiirleri siyaset, serüven, imkânsız aşk ve ölüm olmak üzere dört ana başlık altına topladık. Tüm bu başlıklardaki korku ve gerilim öğelerini, söylem biçimlerini belirttik.

Korku ve gerilim teması özellikle siyasetin ülkemizde her alana dahil olması sebebiyle edebiyat incelemelerinde geri planda kalmaktadır. Bu nedenle çalışmamızın Attilâ İlhan şiirlerinin farklı bir bakış açısıyla yorumlanması yanında, alanında bir açığı kapatacağını düşünüyoruz.

Anahtar Kelimeler: Korku, Gerilim, Siyaset, Serüven, İmkânsız Aşk, Ölüm.

ABSTRACT

One of the most important authors of Turkish literature, Attilâ İlhan was born in 1925. İlhan, who is among the first generation of people under the Republic, witnessed many changes that the Republic of Turkey experienced during his 80-year life. Hence, we can clearly see the effects of these changes in his life and art. Being a socialist artist, İlhan is distinct from many other socialist artists, as he treats individual subjects with utmost clarity besides conveying the time and the society he lives in his works. Another remarkable feature of the artist is the importance he gives to artistry and Turkish language.

At the beginning of our thesis, we defined fear and tension. In the second chapter of our study, we re-read Attilâ İlhan's life with a focus to fear and tension. Then we pointed out his sense of art and works. We evaluated the conditions of fear and tension in terms of individual and societal. Then we studied the themes of fear and tension in the poems in twelve of Attilâ İlhan's poetry books in terms of poetic language and style. In doing so, aside from the poetic language and style, we mentioned the elements of fear and tension that is reflected upon his poetry from his life and experiences. Then we gathered the poems under four main headings, that is, politics, journey, impossible love and death. We stated the elements of fear and tension and the manners of discourse in all of these headings.

The themes of fear and tension are not studied noticeably and remain in the background in literary studies as a consequence of the interference of politics in every field in our country. For this reason, we think that our thesis will not only be an interpretation of Attilâ İlhan's poetry from a different perspective, but will also close a gap in its field.

Keywords: Fear, Tension, Politics, Journey, Impossible Love, Death.

ÖNSÖZ

Yazmak eylemi, duygu ve düşüncenin aktarımını yapmasının yanında her zaman okuyucusunu memnun etmek durumundadır, okuyucu yazarın kendisi de olsa. Bunun temelinde de beğenilme duygusu bulunmaktadır. Nitekim bu da korku hâline bizleri getirir. Sanatçı da bu korkuyu ve yazma serüvenini hisseder, eylemini bu duygular neticesinde gerçekleştirmeye çalışır.

Attilâ İlhan da bu korkuyu genç bir şair adayırken ve sanat hayatının sonundayken de hissetmiş ve bunu dile getirmiştir. Nihayetinde sanatçı olmak bir yerde bu demektir. Lakin sanatçı sadece bu korkuyla değil daha birçok bireysel ve toplumsal korkularla da yoğrulabilir, yüzleşebilir; bunu da zaman zaman eserlerinde okuyucusuyla paylaşabilir. 1925 yılında doğan Attilâ İlhan, Milli Mücadele sonrasında kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk nesillerindendir. Bu mücadele içinde doğan İlhan, gerilimi hayatının ilk günlerinden başlayarak 80 yıllık ömrü boyunca her dönemde hissedecektir. Çocukluk yılları cumhuriyetin çizdiği çağdaş uygarlık yoluna ulaşma mücadelesiyle geçer. Daha sonra hayatına Nâzım Hikmet'le birlikte siyaset girer ve tutuklanmalar, göz altına alınmalar, takiplerle devam eden bir '40 Karanlığı' İlhan'ın hayatını ve eserlerini etkisi altına alır. Özellikle Sansaryan Hanı'nda geçirdiği günler Attilâ İlhan için unutulmaz olacaktır. 1950 yıllarına geldiğimizde çok partili hayat ve demokrasi denemeleri ülkemizin gündemindedir. Toplumcu bir sanat görüşüne sahip Attilâ İlhan bu dönemde yine siyasi düşünceleri nedeniyle zor anlar yaşar. Türk siyasi hayatı, bu dönemi olumsuz bir şekilde kapatır ve 1960 İhtilâli ve ardından yaklaşık her on yılda bir gelecek darbeler de onun için '40 Karanlığı'nı devam ettirir.

Bu gerilim yüklü ve korku dolu yıllar Attilâ İlhan'ın sanatını belirleyen en önemli faktörlerdendir. O henüz bir lise öğrencisiyken Nâzım Hikmet'le tanışır ve ardından onun edebiyata ve siyasete olan ilgisi de artar. Kendisinin de belirttiği gibi ilk şiirlerinde Nâzım Hikmet etkisini görürüz, lakin yine de ilk şiir kitabı *Duvar*'dan itibaren Attilâ İlhan'ın özgün kişiliği oluşmaya başlar. Bu kişilik öncelikle toplumsal bir sanat görüşünü içerir ve bunun yanında Türk halk şiirini de ses olarak onun şiirinde görürüz. Milli Mücadele, özgürlük, eşitlik, kardeşlik, serüven, imkânsız aşk, ölüm gibi temalar da *Duvar* ile birlikte şiirinde yerini alır. Nitekim bu şiir kitabında yer alan 'cebbaroğlu mehemmed' isimli şiiriyle, Cumhuriyet Halk Fırkası'nın 1946 yılında düzenlediği şiir yarışmasında ikincilik ödülünü alır ve Türk edebi hayatına girer. İkinci şiir kitabı *Sisler Bulvarı*, Paris seyahati

sonrasında kaleme alınmıştır. Üçüncü şiir kitabı olan *Yağmur Kaçağı* ile organik bir bağı bulunan *Sisler Bulvarı*, şiirinin Fransız şiiriyle de temas ettiğini bize gösterir. Bu dönem aynı zamanda Attilâ İlhan'ın sanat ve fikir yazılarını etkili bir şekilde üretmeye başladığı dönemdir. İlhan Fransa'dayken edindiği bilgileri 'Kendi Kendime Sanat Konuşmaları' başlığında toparlamaya başlar. Bu eser daha sonra yayınlanmasa da İlhan'ın diğer fikir ve sanat yazıları bize görüşlerini açıklamaktadır. Onun sanat hakkındaki görüşleri ve yazıları bu dönemin genç şairlerinin de yer aldığı *Mavi* dergisinde yayınlamaya başlar ve bu yazılar hemen dikkatleri üzerine çeker. İlhan ilk yazılarında özellikle edebiyat tarihimizde Garipçiler veya Birinci Yeniciler dediğimiz şiir anlayışına eleştiriler getirir. Daha sonra da eleştirilerini İkinci Yenicilere yöneltecektir. Burada eleştirdiği en önemli nokta "gerçek toplumculuktan uzak bir sanatın her zaman yozlaşmaya evrileceğini belirtmesidir". Bu eleştirilere rağmen, İkinci Yeni'nin İlhan'ın özellikle *Sisler Bulvarı* ve *Yağmur Kaçağı*'yla edebiyatımıza getirdiği çarpıcı imge ve söyleminden beslendiği de yadsınamaz bir gerçektir. Fakat bir yandan da İlhan işte bu imgeci, aşkı ve serüveni işleyen şiirleri nedeniyle Toplumcu Gerçekçiler tarafından eleştiriye uğrar ve İlhan da toplumcu edebiyatı tek düzeligi nedeniyle eleştirir. Tüm bu ortam İlhan'ın edebiyat dünyasından dışlanmasına sebep olur. İlhan'ın sonraki şiir kitabı *Ben Sana Mecburum*, onun ve Türk Edebiyatı'nın en sevilen ve tanınan eserlerinden olur. Aynı zamanda bu eserle birlikte divan şiiriyle temas kurmaya başlar ve bir sentez şairi olma özelliğini kazanmaya başlar. İlhan'ın şiirlerinde aynı zamanda Namık Kemal, Tevfik Fikret ve Nâzım Hikmet çizgisini devam ettireceği özgürlük teması da her daim yer alır. Attilâ İlhan'ın şiiri artık toplumcu bir sanat görüşü yanında korku ve gerilimle bütünleştirdiği siyasi şiirleri, zaman zaman toplumdaki dışlanan ve kaçan bir militanın hayatı, imkânsız aşkların olduramayan serserisi, 'büyük yolların haydudu' ve son şiir kitaplarında da ölümü hissetmeye başlayan bir şairle son bulur. Bu bilgilerden yola çıkarak İlhan şiirini etki ve öykünme dönemi, *Duvar*; arayış ve gelişme dönemi, *Sisler Bulvarı*; son olarak da kendini bulma ve olgunluk dönemi, *Ben Sana Mecburum* ve sonrasındaki şiir kitapları olarak sınıflandırabiliriz. Toplamda on iki şiir kitabı olan İlhan'ın henüz dördüncü eserinde sentezini tamamlamış olması oldukça önemlidir. Bu ayrımın yanında bu şiir sinematografi, özgün bir yapı ve özellikle çarpıcı imge kullanımına her zaman sahip olmuştur.

Attilâ İlhan edebi hayatımızda sadece bu on iki şiir kitabıyla yer almaz. Aynı zamanda on üç roman, bir öykü, iki deneme-anı yanında *Anılar ve Acılar*, *Attilâ İlhan'ın*

Defteri ve Cumhuriyet Söyleşileri isimli eser serileriyle de çok üretken bir yazar olduğunu ispatlar. Bunlar dışında birçok gazete ve dergi yazıları da bu görüşümüzü destekler. Tüm bunların yanında İlhan çağdaş sanatçının çok yönlü olması gerektiğini savunur. Bu açıdan da sinema ve televizyonla uğraşan Attilâ İlhan'ın altı adet filmi çekilen senaryosu, bir televizyon filmi, beş televizyon dizisi ve TRT'de on bir yıl devam eden Çalar Saat isimli televizyon programı da bulunmaktadır. Tüm bunlar 80 yıllık ömrü düşünüldüğünde kendisini üretken, kültür ve sanat hayatımızda etkili bir isim yapmaktadır.

Çalışmamızın ilk bölümünde korkuyu ve bu duygunun oluşumunu aktardık. Korkunun oluşumu, korkunun türleri ile oluşturduğu diğer duyguların birey ve toplum üzerindeki etkilerini belirlemeye çalıştıktan sonra gerilimin korkuya dahil olduğu alanları da belirttik.

Tüm bunlar göz önünde bulundurularak çalışmamızın ikinci bölümünde Attilâ İlhan'ın hayatını korku ve gerilim öğelerini merkeze alarak yeniden bir okumayla ele aldık. Henüz bir çocukken hayatına giren serüven öğeleri, genç bir lise öğrencisinin üzerine yüklenen büyük bir siyasi yük, liseyi bitirdiğinde edebiyat dünyasına hızlı bir giriş, üniversite yıllarındaki siyasi faaliyetleri, Sansaryan Hanı, “Nazım Hikmet'i Kurtarma Komisyonu”, Paris seyahatleri, parasızlıklar, sinema, roman, şiir, gazete, dergi ... Listeyi uzatmak mümkün lakin bu liste dahi bize onun hayatındaki gerilimi göstermeye yetiyor.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde Attilâ İlhan şiirlerini korku ve gerilim merkezli bir okumayla ele aldık. Attilâ İlhan'ın hayatı ve eserleri üzerine birçok çalışma mevcut. Aynı zamanda Yakup Çelik'in yaptığı Attilâ İlhan şiirlerinin incelendiği bir doktora çalışması –*Şubat Yolcusu*- da bulunuyor. Lakin bizim çalışmamız İlhan şiirindeki korku ve gerilimi şiir dili ve söylem açısından yeniden yorumlayıp inceledik. Aynı zamanda bunu İlhan'ın hayatını yeniden bir okumayla değerlendirerek şiirleriyle ilişkili bir biçimde yeniden yorumladık. Bunun neticesinde Attilâ İlhan şiirini korku ve gerilim merkezinde “Siyaset, Serüven, İmkânsız Aşk ve Ölüm” başlıklarını belirledik. Özellikle siyasetin İlhan'ın korku ve gerilimi aktarmada en çok tercih ettiği konulardan olduğunu tespit ettik. Gerek İlhan'ın bireysel yaşantısı gerekse toplumun içinde bulunduğu siyasi korku ve gerilim bu bölümün inceleme alanında yer aldı. Serüven temasının da İlhan'ın varoluşsal olarak hissettiği ve çocukluğundan itibaren yolculuk, edebiyat ve sinemayla geliştirdiği bir alan olarak şiirlerinde yer aldığını tespit ettik. İmkânsız aşk genellikle

diğer temalardan etkilenecek onların sonucu olarak karşımıza çıktı. Bir militanın siyasi hayatı neticesinde biten aşkları, yolculukların getirdiği ve götürdüğü hızlı ve coşkulu aşklar, ölümün nihayete erdirdiği aşklar ve diğerlerinin İlhan şiirinde imkânsız aşkı oluşturan belli başlı öğeler olduğunu tespit ettik. Bunun yanında İlhan Halk edebiyatından ve özellikle Divan edebiyatından etkilenecek, geleneğin devamı ve sentezin bir gereği olarak da imkânsız aşkı yorumlayarak modernleştirmiştir. Ölüm teması da diğer temalarla ilişkili olarak sıklıkla İlhan şiirinde korku ve gerilimin bir sonucu olarak karşımıza çıktı. Lakin özellikle 40 yaş sonrasında İlhan ölümü başlı başına bir tema olarak korku ve gerilimle yoğurarak şiirlerinde kullanmıştır.

Sonuç bölümü genel bir değerlendirme şeklinde oldu. Korku ve gerilimin Attilâ İlhan şiirindeki yerini ve önemini belirttik. Özellikle siyasetin bu şiirde kendine bulduğu geniş alan tezimizin önemli sonuçlarından oldu. Sinematografiyle beslenen mekan kurulumuyla çarpıcı imgelerle çizilen korku ve nihayetinde oluşan gerilim ögesinin bu şiirin en temel yapı taşlarından olduğunu belirledik.

Kaynaklar bölümünde ulaşabildiğimiz ve çalışmamızda kullandığımız eserlere yer verdik.

Her şeyden önce tez konumun belirlenmesinde, çalışmamın her aşamasında bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım değerli ve sevgili danışman hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Halil Hadi BULUT'a ve hayatımın her anında yanımda olan benden hiçbir şeylerini esirgemeyen aileme şükran borcum olduğunu da belirtmek isterim.

MANİSA

Umut SELÇUK

Ocak 2018

KISALTMALAR:

a. : Ad.

a.g.e. : Adı geçen eser.

a.g.m. : Adı geçen makale.

bs. : Baskı.

c. : Cilt.

ev. : Çeviren.

haz. : Hazırlayan.

s. : Sayfa.

S. : Sayı.

vd. : Ve diğerkleri.

İÇİNDEKİLER

Önsöz

Kısaltmalar

1. GİRİŞ -----	1
1.1. KORKU VE GERİLİM -----	1
1.1.1. Korku -----	1
1.1.2. Kaygı, Anksiyete ve Fobi -----	5
1.1.3. Gerilim Korkuya Dahil -----	12
2. ATTİLÂ İLHAN'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ -----	18
2.1. ATTİLÂ İLHAN'IN HAYATI -----	18
2.2. ATTİLÂ İLHAN'IN SANATI -----	28
2.3. ATTİLÂ İLHAN'IN ESERLERİ -----	31
3. ATTİLÂ İLHAN ŞİİRLERİNDE KORKU VE GERİLİM -----	34
3.1..SİYASİ KORKU VE GERİLİM -----	34
3.1.1. İç Siyaset -----	36
3.1.1.1. Kuvayı Milliye Ruhu ve Milli Mücadele -----	37
3.1.1.2. Tutukluluk -----	49
3.1.1.2.1. Doğrudan Tutukluluk Temasını İşlediği Şiirler -----	49
3.1.1.2.2. Tutuklanma ile Tutuklanma Korkusu ve Gerilimi -----	70
3.1.2. Dış Siyaset -----	81
3.1.2.1. 2.Dünya Savaşı -----	81
3.1.3. Attilâ İlhan'ın Siyasi Görüşü Doğrultusunda Şiirlerine Yansıyan Korku ve Gerilim -----	93
3.2. SERÜVEN -----	130
3.3. İMKÂNSIZ AŞK -----	143
3.4. ÖLÜM -----	167
4. SONUÇ -----	179
5. KAYNAKÇA -----	183

1. GİRİŞ

1.1. KORKU VE GERİLİM

1.1.1. Korku

İnsanı diğer canlılardan ayıran önemli özelliklerden birisi şüphesiz ki aklıdır ve aklını kullanabilme yetisidir. Aklımız sayesinde çevremizi tanır, onu yaşantılarımız neticesinde biçimlendirir ve düşüncelerimiz ile geliştiririz. Buna rağmen, çevremizde tanımlayamadığımız, bilemediğimiz birçok şey ile de karşılaşmamız mümkündür. Bu kimi zaman başka bir canlı, bir düşünce, bir davranış vb. olabilir ve insan onu bilmek, öğrenmek için karşı konulamaz bir istekle üzerine de gitse bilinmez hissettirdiği tedirgin eden gerilimli duyguyu da hissedecek ve bir başka bilinmez ile karşılaşacaktır. Bu duyguyu korku olarak adlandırmak yanlış olmaz. Çünkü korku, tehlike durumunda bilinmeyen kişiye etkilemesi neticesindeki tepkilerinin adlandırılmasıdır. Fakat korkuyu sadece bilinmez neticesinde oluşan bir duygu olarak anlamlandırmak da tek başına yeterli olmaz. Korku aynı zamanda yaşantılarımızdan öğrendiğimiz ve bizi heyecanlandıran, tehlike arz eden durumlarda da ortaya çıkmış bir duygu olabilir.

Genel tabiriyle korkuyu: “*Bir tehlike veya tehlike ihtimâli karşısında duyulan ürktütücü duygu; kaygı, üzüntü*”¹ olarak tanımlayabiliriz. Bu tehlikeyi sadece kişinin ya da organizmanın içinde bulunduğu tehlikeli durum ve bunun neticesinde oluşabilecek olumsuz sonuçlar şeklinde de almamak gerekir. Başımıza gelebilecek olumsuz durumlardan korkup, kaygılanabileceğimiz gibi bir yakınımız için de aynı şeyleri hissetmemiz muhtemeldir. Şu da var ki her ne kadar bu duyguları bir yakınımız için de hissetsek bir yerde bizi de etkiler ve doğrudan veya dolaylı olarak bu durum bizim için de tehlike arz edebilir. Kalp krizi geçiren bir baba ailenin diğer fertleri için sahip oldukları

¹Ayverdi, İlhan vd.; Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük; Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2011, s.696.

birisini kaybetmeleri yanında, aynı olayın ileride kendi başlarına da gelebileceğini gösteren bir örnek teşkil etmesiyle korku ve kaygı verir.

Lakin korkuyu daha etraflı bir şekilde incelediğimizde kaygı ile aralarında farklar olduğunu görürüz. Korku, geçmişte yaşanan bir tehlike anında organizmanın göstermiş olduğu tepkilerin sonradan hatırlanmasıyla oluşan duygular bütünüdür. Şöyle ki kendimizi tehlikede hissettiğimiz anda verdiğimiz tepki kendimizi güven altında almak olacaktır. Her ne kadar duygu ve hormon yoğunluğu içerisinde bulunacak olsak da öncelikli düşünce tehlikenin ortadan kaldırılması olacaktır. Tehlikenin ortadan kalkması, ortamdaki tehlikenin uzaklaştırılması veya yok edilmesidir. Tehlikenin ortadan kaldırılması neticesinde güven sağlayan durum oluşur ve rahatlarız. Bunun sağlanamadığı durumlarda ise tehlikeden kaçış, başvuru çaredir. Tehlikenin bertaraf edilmesi ardından geçmişe dönük olarak yapılacak düşünceler bize tehlikeyi anlamlandırma ve tanıma şansı verir ve bu düşünceler esnasında uyanan rahatsız edici duygular bütünü korku olmaktadır. Kısacası *“içinde bulunduğumuz duruma değil, bu durum için geliştirdiğimiz düşüncelerimize verdiğimiz bir reaksiyondur.”*², korku. Üzerinize gelen vahşi bir hayvan olduğu anda yapacağınız şey; hissettiğiniz duyguları anlamlandırmak veya adlandırmak değil bir an önce tehlikeli durumun ortamdaki yok edilmesi, uzaklaştırılması olacaktır veya siz, yani özne ortamdaki kaçmak zorunda kalacaktır. *"Bir tehdit/tehlike algılandıktan sonra saniyeler içinde bir uyarılma başlar. Otonom sinir sistemi hemen vücuda adrenalin, noradrenalin ve diğer stres hormonlarını gönderir. Duygusal-bilişsel ve davranışsal belirtilerin yanı sıra birçok bedensel belirti ortaya çıkar. Çok önemli olmayan fizyolojik işlemler devre dışı bırakılır. Gözbebekleri büyür. Sindirim faaliyeti yavaşlar hatta durur(bulantı, öğürme, karın ağrısı), deri soğur(üşüme, solma), tehlike anında gerekli oldukları için kan kaslara gönderilir(titrete, sallanma hissi), solunum sayısı ve kalp atımı hızlanır(nefes daralması, çarpıntı hissi ve göğüs baskı yaratabilir). Ayrıca kan basıncı hızla yükselir, karaciğerden gelen glikoz hızlı yakıt olarak kullanılırken, dokularda oksijenasyon artar. Tüm vücut alarmdadır ve "savaşmak ya da kaçmak" için hazırdır."*³Burada korkuyu *"Algılanan bir tehlike, tehdit anında hissedilen ve nahoş bir gerilim, güçlü bir kaçma veya kavga etme dürtüsü, hızlı kalp atışları, kaslarda gerginlik, vb. belirtilerle yaşanan yoğun bir duygusal*

² Tülin Gençöz, "Korku: Sebepleri, Sonuçları ve Başetme Yolları", *Kriz Dergisi*, C.:6/ S.:2, Ankara 1998, s. 9., <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/21/68/629.pdf> (E.T.: 26.06.2017)

³ Tunç Alkın, "Korkunun Biyolojik Temelleri, Savaş ya da Kaç", *Psikeart*, S:19 (2012), s.6-10.

uyarılma(heyecan)''⁴ olarak tanımlamak yanlış olmaz. Tehlike anında tüm bu fiziksel ve psikolojik tepkilere rağmen bunlar, sonrasında korku olarak adlandırılacaktır.

Korkuyu temel olarak ikiye ayırmak mümkündür. Bunlar da doğal korku ve öğrenilen korkulardır. *“Doğal korku, insanların doğumla birlikte sahip oldukları ve insan doğasının bir parçası olan korku türüdür. Öğrenilen korku ise gerek bireyin yaşının ilerlemesiyle doğal sürecinde kazandığı korkular ve gerekse de bireyi korku ve paniğe sevk eden uyarıcılar neticesinde kazandığı korkulardır (Friedberg Research / Forecasts Inc., 1983: 22-23).* “⁵Doğal korkular, her insanda ortak olarak görünebilen; fakat şiddeti, sıklığı ve etkileri kişiden kişiye farklılık gösteren korkular olarak da ele alabiliriz. En bilineni ve kabul göreni de doğumla birlikte başlayan hayat neticesiyle kişide ortaya çıktığına inanılan ölüm korkusudur. Öğrenilen korkular ise kişinin yaşam boyunca gerek çevresi gerekse diğer insanlar ile etkileşimleriyle tecrübe ederek öğrendiği korkulardır. Yılan, böcek, suça maruz kalma vb. korkuları da bunun içine alabiliriz.

Korku kişinin yaşadığı tedirgin edici ve gerilim yüklü hislerinin adlandırılması yanında, bir başkasının tecrübelerinin öğrenilmesiyle de hissedilebilecek bir duygudur. Kişinin bir şeyden korkması için daha önce başından geçen bir olayı anlamlandırmasına gerek yoktur. Bir başkasının başından geçen ve korku olarak adlandırdığı olayları öğrenmesi de kişi için aynı olaya korku ögesi olarak yaklaşmasına sebep olabilir. Nihayetinde korkuyu nesnesi olan, yani belirli bir öge karşısında verilen tepkiler ve hissedilen duygular bütünü olarak tanımlayabiliriz. *"Bu bilgiler ışığında korkuyu yeniden tanımlarsak, "bireylerin ve türlerin hayatta kalması için temel olan, doğuştan gelen, türe özgü davranış dağarcığının bir kısmını temsil eden işlevsel savunma sistemi" diyebiliriz. Tehlikeli, tehditkâr ve itici durumlara karşı korumak amacıyla canlıları olası tehditler konusunda bilgilendirir. Kendine özgü bir beyin "hali" olan ham korku hissi(feeling) otonomik ve davranışsal uyarılma haliyle birliktedir ve bu hal de korku yaşantısına katkıda bulunur."*⁶

Tüm bu tanımlar yanında korkunun insan bedeninde algılanışı da çok önemlidir. Çünkü, korkunun beynimiz tarafından algılanması ve tehdit ya da tehlikeye karşı tepkileri

⁴Selçuk Budak, Psikoloji Sözlüğü, Ankara, 2003, Bilim ve Sanat Yayınları, s.465.

⁵Dolu, Osman; Uludağ, Şener; Doğutaş, Cemil; “Suç Korkusu: Nedenleri, Sonuçları ve Güvenlik Politikaları İlişkisi, C.:65/ S.:1, Ankara 2010, s.63., <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/42/1346/15597.pdf> (E.T.: 26.06.2017)

⁶ Atalay Hakan, "Korkunun Kısa Nöroanatomi ve Farmakolojisi, Ferapin Seksapeli", Psikeart, S:19 (2012), s.12-19.

organizmanın devamlılığı açısından önem arz etmektedir. *"Beyindeki korku yolları hem deneysel çalışmalarla hayvanlarda hem de beyin görüntüleme teknikleri kullanılarak insanlarda araştırılmaktadır. Bulgulara göre badem benzeri bir yapı olan ve her iki yarımkürede birer adet olan amigdala beyin korku merkezidir. Amigdalanın doğrudan uyarılması insanlarda korku ve endişeli beklentiler yaratmaktadır. Amigdala, kortikalişlemlemeleri, hipotalamusa ve subkortikal yapılara iletmede anahtar konumdadır."* Latince "badem" anlamına gelen amigdalanın beynimizdeki korku merkezi olduğunu görüyoruz. Korkuyla ilgili algılama ve tepkilerde de beyin amigdala bölümünün merkezde olduğunu biliyoruz. Buna rağmen korkunun algılanışı, değerlendirilişi ve verilecek tepkilerde de farklılıklar görüyoruz. *"Korku yaratan iç ya da dış uyaranlar amigdalaya iki yoldan ulaşır. İlki doğrudan yol olan duyuların işlendiği talamustan amigdalaya gitmektedir(talamo-amigdaloid yol). İkincisi dolaylı yoldur. Talamustan geçen duyular önce kortekste işlenir ve kortikal alanlar üzerinden amigdalaya ulaşır(talamo-kortiko-amigdaloid yol). Doğrudan yolak, daha çok işlenmemiş bilgileri içerir ve görece daha hızlı tepkiye neden olur. Dolaylı yol ise farklı yöntem ve kaynaklar açısından analiz edilmiş bilgiyi iletmektedir. Yılanı benzer bir cisim gördüğümüzde; göze gelen ve beyince algılanan görüntü sinyali önce talamusa ulaşır. Talamus bu mesajı görsel kortekse ve amigdalaya iletir. Doğrudan amigdalaya giden bilgi anında fiziksel tepki vermemizi sağlar(irkilme, sıçrama gibi). Görsel kortekse giden bilgi ise işlenip tekrar amigdalaya gönderilir, cisim anlamlandırılır("zehirsiz ve küçük, kaçma" ya da "bu yılan zehirli, kaç"). Beyin korku ağı denenen yapılar dizisi yukarıdakilerle sınırlı değildir. Amigdalanın merkezi rol oynadığı bu sistemde hipotalamus, parabrakial çekirdek, locus coeruleus, periaqueductal gri cevher gibi daha arkaik subkortikal yapılarla birlikte hipokampus gibi kortikal yapılar da bulunmaktadır. Amigdala davranışlara da yansıyan "korku yanıtlarını" bu yapılar aracılığıyla düzenler."*⁷ Dolayısıyla organizmanın uyarana verdiği tepkiyi tehlike durumuna göre verdiğini görüyoruz. Bu da korkunun farklı özelliklerini bize sunuyor.

"Bunlara ek olarak, korkunun sağkalım için önemli olan ve tehdit edici durum/olgu/kişi karşısında hızla bilgilendirici olan "alt" yolları("low road") mı, yoksa bilinçli değerlendirme yapabilen "üst" yolları("high road") mı kullandığı kadar, beyindeki korku devresinin bütün olarak anlaşılması da önem taşır. Alın lobu ön bölgesinin iç kısmındaki beyin kabuğu (medial prefrontal korteks) gibi yüksek beyin

⁷ Tunç Alkın, a.g.m.

*bölgeleri duyguların ayarlanmasında elzemdirler ve belki de korkudan çok "tasa" (worry) gibi bilişle ilgili (kognitize) duygularda rol oynarlar. Ancak, beyin kabuğunun bu yeni bölgelerinin duygulanımsal yaşantının ilk değerlerini (yüklerini) verme gibi bir kapasitesi olduğuna dair bir kanıt yoktur. Aslında bu "yüksek" bölgelerin birçoğu duygulanımı baskılayabilir de. Bu bağlamda, alın lobu beyin kabuğunun beyin omurilik sıvısı kanalının çevresindeki (periakvaduktal) gri maddesi ile yaygın bağlantılar gösterdiğini ve yüksek bilişsel süreçlerin aşağı beyin bölgelerinin uyarılmasını etkileyebileceğini kaydetmeye değer."*⁸Bunlar da bize korkunun beyin tarafından ani tepkilerle "kaç" ya da daha bilişsel tepkilerle "kaçma" şeklinde bir sonuç ortaya koyduğunu açıklıyor. Beyin kaçma refleksini kısa ve hızlı yol ile, kalma refleksini ise uzun yola ile açıklığa kavuşturuyor. Burada amigdalanın yüz tanıma konusundaki yeteneğinin de önemli olduğunu belirtmek gerekir. Amigdala yüz tanıma ve bu yüzdeki duyguları anlamlandırma konusunda da çok başarılı ve hızlıdır. Bu da verdiği tepkinin hızını ve niteliğini etkilemektedir.

Korkuyu ele aldığımızda insanlar için temel duygulardan biri olduğunu görüyoruz; fakat şu da var ki tek başına korkunun tanımı bu duyguyu açıklamak için yeterli olmayacaktır. Korku'yu kaygı, anksiyete ve fobi gibi korkuya sebep olan duygular ile birlikte tanımlamak konuyu çok daha iyi anlamamız açısından gerekli görünmektedir. Çünkü, korku belli bir nesne ve gerçek bir tehlike nezdinde ortaya çıkarken, kaygı, anksiyete ve fobi de durum çok daha farklı olabilmektedir. Ayrıca, korkunun nedeni ve sonuçlarını gözlemlemek yanında diğer öğelerin gözlemlenebilmesi ve değerlendirilebilmesi çok daha zor olmaktadır. Korku, her zaman bu duygular ile iç içe olmuştur; fakat daha önce de söylediğimiz gibi temelde farklılıkları mevcuttur.

1.1.2. Kaygı, Anksiyete ve Fobi

Korku ve kaygı temelde aynı duygular oldukları izlenimini vermektedirler. Her ikisi de insan psikolojisinin kendi devamlılığını sağlayabilmek için tehlikeler karşısındaki tepkileridir ve bir savunma biçimidir. Eğer, tehlikeleri algılayamasaydık ve bunlardan korkmasaydık sonuçları çok daha olumsuz olabilirdi. Özellikle çocuklara baktığımızda kendileri için tehlike arz edebilecek şeylerin farkında değildirler ve bunlar için tepkileri de olmaz. Kendilerine zarar verebilecek hayvanlara yaklaşabilirler, kesici aletlerle

⁸ Hakan Atalay, a.g.m.

oynayabilirler; fakat bu ilk defa olduğunda -eğer bunu idrak edebilecek kadar olgunlaşmışlarsa- gördükleri zarar neticesinde hayvanlara veya kesici aletlere karşı korku duyacaklardır. Aynı koşullar oluştuğunda bu sefer bu durumları tehlikeli olarak kabul edip korkacaklar ve savunmaya geçeceklerdir. İşte bu da kaygı ve korkunun ayrıldığı temel noktadır. Korkuyu hissettikten sonra korkuyu oluşturan durum kaygıyı tetikleyecektir. İşte bu anda *"Sanki insanın yüreğine çöreklenen ağır bir kütle vardır, kaldırılamayacak kadar yoğun, tanımlanamayacak kadar tuhaf, içinden çıkılamayacak kadar çaresiz hissettiren. Bu öyle bir duygudur ki insan aslında onunla tanışmak istemez, ama bir anda kaygıyı kendisine yapışmış gibi bulur ve bunu içinden atamaz. Kaygıda olumsuzluk vardır, kötü bir etki, sanki tatsız bir şeyler olacak hissi. Bu, insanı korkuya götüren histir. Bilinmezlik korkusu gibi, tanımlanamayan, her an, her saniye yaklaşmakta olan bir tehlike gibi ürküten bir durumdur. Korkuysa dışarıdan gelebilecek ve kaynağı belli olan, gerçek bir tehlike karşısında hem fiziksel tepkilerin açığa çıkması hem de olumsuz duyguların kendini göstermesiyle şekillenir."*⁹Dolayısıyla ilk korku ne kadar büyükse, daha doğrusu ilk tehlikeli durum neticesindeki görülen hasar, hissedilen duygunun yoğunluğu ne kadar şiddetliyse sonraki karşılaşmalarda hissedilecek korkular ve tedirginlik, kaygı hali de o kadar büyüyecektir. Bu duyguların oluşturacağı gerilim de aynı oranda güçlü olacaktır.

İşte burada kaygıyı tanımlamak gerekir. İlk tehlikeye düşme durumu neticesinde, organizmaya gerek fiziksel gerekse psikolojik açıdan zarar verebilecek durumlar, o anın gelmesi; yani zarar görülmesi neticesinden sonra organizma bu duyguyu tanımlar ve korku olarak adlandırır. Sonrasında aynı tehlike koşullarıyla karşılaşan insan tehlikenin oluşma olasılığı neticesinde tepki gösterir, işte bu tepkilerin ve duyguların genel adı kaygıdır. Kaygının oluşabilmesi için korku hissinin duyulmuş olması gerekir. Bunun neticesinde gelecekte aynı durumun ortaya çıkması olasılığına yönelik rahatsız edici duyguların hissedilmesidir. Başka bir açıyla *"kaygı, nesnesiz olmasıyla korkudan farklılık gösterir. Korkunun ister bir insan, ister bir olay olsun, bir nesnesi vardır, ama kaygının yoktur."*¹⁰ Kaygı nesnesiz olması, varsayım üzerine hissedilen tedirginlik ve korku hissi de olsa korkuya karşı verilen tepkilerin aynılarını kaygı karşısında da vermek olasıdır. Bu da organizmanın devamlılığını sağlamak adına her daim aradığı güven duygusudur. Bu duyguyu sağlamak, güvende olmak için de, kişi tehlikeyle baş edebileceğini düşünürse

⁹Burkovik Yıldız, Kaygılanacak Ne Var!, İstanbul, 2017, Timaş Yayınları, s.11.

¹⁰Selçuk Budak, a.g.e., s.433.

saldırır veya kendini savunur. Eğer tehlikenin kendinden daha güçlü olduğunu düşünürse de kaçır ya da tepkisiz kalır ve teslimiyet halinde bulunabilir. Tepkisiz kalma anında ise algılarını kapatacaktır ve böylece tehlikeyi algılamayarak korunduğunu düşünecek, kendini güvende hissedecektir. Buna bayılmayı örnek olarak verebiliriz.

Korku ve kaygı her ne kadar insanın fiziksel özelliklerinden ziyade psikolojisi üzerinde etkili olsa da, gerek kaygı gerekse korku anında insanın fiziksel özelliklerinde de birçok değişiklik gözlemlenmektedir. Bunlar :

- “1. Solunum hızlanması,*
- 2. Kalp, nabız ve kan basıncının artması,*
- 3. Mide guruldamaları,*
- 4. Kandaki şeker miktarının artışı,*
- 5. Mide ve vücut kaslarının gerilmesi,*
- 6. Kanda pıhtılaşmanın artışı ile yaralanma anında kan kaybının olmasının engellenmesi,*
- 7. Ellerde ve bacaklarda soğuma, titreme ve ellerde yumruk pozisyonu,*
- 8. Deri üzerindeki tüylerin diken diken olması,*
- 9. Gözlerin olabildiğine açılması ve gözbebeklerinin genişlemesi ile görüş mesafesinin artması. Gözlerin korku unsuruna odaklanarak sabitlemesi. Algılamamanın azalması,*
- 10. Yüzün sararması, yanakların çökmesi ve alt çenenin aşağı düşerek ağzın açılması.”¹¹* gibi değişikliklerden biri ya da daha fazlası olabilir. Bunların dışında "yüz kızarması, terleme, tükürük salgısının azalması, kas gerginliği, başın çeşitli terlerinde basınç hissi(bazen sağa ya da sola doğru kafanın sarkmaya başlar gibi olması hissi), baş ağrısı, nefes darlığı, tıkanma hissi, ağız kuruluğu, sık sık idrara çıkma, iştahsızlık, vücut ısısında ani değişim"¹²konuşamama, çığlık atma gibi fiziksel tepkileri ve değişiklikleri de

¹¹Filiz Çimen; "Sanat Eserlerinde Korku İmajı ve Korku Duygusu Yenebilmede Sanatın Rolünün İrdelenmesi", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Kış-2010 C.9 S.31 (295-309), <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/esosder/article/view/5000068305>, (E.T.: 27.06.2017), s.298.

¹² Burkovic Yıldız, Tan Oğuz, Korkacak Ne Var!, İstanbul, 2016, Timaş Yayınları, s.23-24.

görmek mümkündür. Tüm bu fiziksel değişiklikler organizmanın hayatını devam ettirebilmesi için şarttır ve birer savunma mekanizması olarak organizmayı olduğundan daha güçlü yapar. Böylelikle tehlikelerle baş etmesi kolaylaşır. Fakat bu tepkiler daha çok tehlikenin baş gösterdiği anlarda ortaya çıkmaktadırlar. *“Endişe bir yandan tedirgin edici olayı bekleyişi, öte yandan bunun tekrarlanmasını ifade etmektedir. Endişeyle ilgili olarak gözüümüze çarpan iki özellik, başka kaynaktan doğuyor demektir. Bunun beklemeye olan yakınlığı tehlike haliyle, sonsuzluk ve nesnesizliğe olan yakınlığı ise tehlike durumunda kendini belli eden güçsüzlük haliyle ilgilidir.”*¹³ Bu da bizi ortaya çıkan tepkilerin organizmanın kendisini koruması için aldığı önlemler için endişenin bir nevi uyarı mesajı olduğuna getirir. Yani, endişe kişinin kendisine dikkatli olmasını telkin ettiği bir uyarı olmaktadır. Daha önce de dediğimiz gibi kaygı daha çok varsayım üzerine kurulu bir duygudur ve “ya olursa...” üzerine hissedilir. Bu da yine uyarının bir diğer ifade ediliş şeklidir.

Yine de bu duyguların veya buna benzer fiziksel değişikliklerin kaygı için geçerli olmadığını söylemek güçtür. Kaygı bilişsel ve psikolojik olduğu kadar kişinin günlük hayatını da etkileyebilir, fiziksel özelliklerini kısıtlayabilir. Çünkü yukarıda saydığımız birçok fiziksel değişiklik tehlike anında kişinin yaşamını sürdürebilmesini sağlarken nesnesiz bir korku da; yani tehlikeye sebep olan bir unsur yokken, bu fiziksel değişikliklerin görülmesi ise tam tersine kişinin hayatını olumsuz etkileyecektir. İşte kaygı neticesinde oluşan psikolojik ve bilişsel tedirginlik durumunun artması ve fiziksel değişikliklerin ve organizmanın tehlikeye karşı oluşturduğu tepkilerin yoğunlaşması ve artması durumunu “anksiyete” olarak adlandırıyoruz. *“Anksiyete, en geniş anlamıyla fiziksel ve ruhsal bir bütünlük olan insan organizmasında değişik nedenlere bağlı olarak ortaya çıkan gerilimlerin yol açtığı acı verici bir duygusal deneyim olarak tanımlanabilir. Bu gerilimler, içsel ya da dış dünyanın uyarılarından ortaya çıkıyor olabilir ve otonom sinir sistemimiz bu gerilimle baş etmek üzere harekete geçer. Örneğin, tehlikeli ve tehdit edici bir durumla karşılaşan bir kişinin kalbi daha çok çarpar, nabızı ve tansiyonu yükselir, daha sık soluk alıp verir, yüzü kızarır, ağzı kurur, tüyleri diken diken olur ve avuç içleri terler. Bunlar anksiyetenin fizyolojik belirtileridir ve otonom sinir sisteminin tehditle baş etmek üzere etkinleşmesinin işaretleridir.”*¹⁴ Dolayısıyla anksiyeteyi “Yaklaşmakta olduğu sanılan bir tehlikeden tedirginlik duyma durumu.

¹³Sigmund Freud, Endişe, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s.95.

¹⁴Cengiz Güleç, "Psikanalitik Anksiyete Kuramı", Psikeart Dergi, S:31 (2014), s.10-13.

Bunaltıdan, fizyolojik değişikliklere neden olmamasıyla ayırt edilir”¹⁵ tanımıyla da açıklayabiliriz. “Endişeden anksiyeteye, basit bir şekilde, psikolojik sıkıntıların ve fizyolojik rahatsızlıkların yoğunlaşmasıyla geçilir. Bunlar (aşırı terleme, kalp çarpıntısı, solunum sorunları, bacakların tutmaması) ölçüt olabilirler: hiç olmamaları ya da etkili olmamaları endişe belirtisidir; varlıkları ve kuvvetli olmaları anksiyete işaretidir.”¹⁶ Sınav kaygısı olan bir kişi ya da herhangi bir kişi gireceği sınavdan ötürü bir kaygıya kapılır. Çünkü daha önce girdiği bir sınavdan kötü bir sonuç almıştır veya almış olan başka birisini görmüştür. Dolayısıyla sınav yaklaştıkça “ya kötü not alırsam” , “ ya ben de kötü not alırsam” diyerek kaygılanabilir. İşte bu kaygılar sınav yaklaştıkça artabilir, artacaktır da. Fakat, kaygı duygusu fiziksel tepkileri ile organizmayı, kişiyi günlük hayatın dışına çıkarır, yaşamını olumsuz etkilerse işte o zaman anksiyeteye dönmüştür. Kişi o kadar çok kaygılanır ki yukarıda saydığımız fiziksel tepkilerden birçoğunu gösterebilir ve neticesinde sınava dahi giremeyebilir. Burada sınavın önemi gibi etkenler de önemli rol oynamakla birlikte daha çok kişinin kaygıyı anlamlandırması ve psikolojik özellikleri daha önemli bir role sahiptir.

Kaygıyı ve anksiyeteyi birbirinden ayırmak oldukça güçtür ki çoğu zaman birlikte adlandırılırlar ve iç içedirler. Bunları incelediğimizde birden fazla türüyle karşılaşmak mümkündür. Bunları üç gruba ayırabiliriz ve bunlar : Nedene bağlı olan kaygı, Kaygılı bekleyiş ya da kaygılı bekleme ve bilinçdışının kaygısı.

Nedene bağlı olan kaygıyı “gerçek ya da basit kaygı” olarak da adlandırmak mümkündür. Çünkü belli bir nedeni; yani tehlike nesnesi vardır ve bunun neticesinde ona karşı gösterilen tepkilerdir. “Nedenlere bağlı anksiyetenin nedenleri olaylar, olgular, yaşanan gerçeklerdir ve bunlar kimi zaman ölçüsüz biçimde büyütülürler ya da yanlış yorumlanırlar. Basit kaygılar ise her zaman kendilerini doğrulayan nedenler ya da gerekçeler yaratabilirler.”¹⁷ Basit kaygı, korkuyla en çok ortak yönü olan kaygıdır da diyebiliriz; her ne kadar kimi durumlarda yanlış tanımlanabilse de nesneye verilen tepkiler korkunun oluşturduğu tepkilerle özdeş sayılabilir. Üzerimize bizimle oynamak için gelen bir köpeğin bize saldıracağını düşünerek bunu tehlikeli bir durum olarak adlandırabiliriz ve korkuya verdiğimiz tepkileri verebiliriz. Şu da olabilir, geç kaldığımız

¹⁵O. A. Gürün, Psikoloji Sözlüğü, İnkilâp Kitabevi, İstanbul, s.84.

¹⁶Andre Le Gall, Anksiyete ve Kaygı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara,2012, s.23.

¹⁷A.g.e., s.10

bir ders bizim devamsızlık hanemize işlenecektir ve bunu tehlikeli bir durum olarak adlandırırız; fakat dersi veren öğretmen de geç kalmışsa kaygılarımız yersiz olacaktır.

İkinci grubumuzu kaygılı bekleyiş, kaygılı bekleme ya da bekleme kaygısı diye de adlandırılabilen kaygı türü oluşturmaktadır. Fakat bu kaygıyı tespit etmek de tedavisi de oldukça zordur. Çünkü tepki verilen tehlike bilinmemekle birlikte bir çok nesneye ya da olguya tepkiler kayabilir ve özne kendini çok zaman tehlike içerisinde düşünür. Neticesinde sürekli bir kaygılı olma durumu vardır. “... ‘kaygılı bekleyiş’ normal psikolojik alan içinde yer almaz. Normalliğin dışına taşar. “Kendisine bir bahane bulabilecek temel bir düşüncenin içeriğiyle ilişkilendirilebilecek, yargı ve değerlendirmeler üstünde etkili, beklentileri seçen, kendisine bir doğrulama bulabilmek amacıyla fırsat kollayan belirsiz kaygı(...) Felaket bekleme eğilimi, içinde bulundukları durum dışında, kesinlikle hasta gözükmeyen birçok insanda görülen özellik.”(Freud, 2, s.375) “¹⁸Normal kaygılı durumlarda nesnemiz veya oluşturduğu tehlike ortamdan ayrıldığında korku da bir dahaki karşılaşmaya kadar organizmadan kalkacaktır; lakin kaygılı bekleyişte belirli bir nesne ve tehlikeli durum ortada yoktur. Buna rağmen özne her an bir şey olacakmış gibi tetiktedir ya da aslında tehlike arz etmeyen durumları dahi tehlikeli olarak yorumlayarak bunlara tepkiler verir. Tüm bu tepkilere rağmen bu bekleyiş son bulmaz ve başka başka nesne ve olgular üzerine kayarak devam edebilir. Son bulduğu zannedilir; fakat daha sonra dahi ortaya çıkabilir ve özneyi etkileyebilir. Hastalık hastalığını bu durum için örnek verebiliriz ve aynı zamanda günümüzde anksiyete bozukluğu olarak adlandırılan hastalık da bu kaygıyla ilişkilidir. Kişi sürekli olumsuz bir durumla karşılaşacağını düşünür ve sürekli bir huzursuzluk ile tehlikenin gelmesini bekler, bir anlamda korkudan korkma durumudur da diyebiliriz. Yine Montaigne : “En çok korktuğum şeyin korku olması...”¹⁹diyerek aslında bu durumdan dem vurmıştır.

“Kesin bir nedeni olmayan ve kaygı krizlerinin oldukça inatçı temelini oluşturan bu “belirsiz” anksiyete temel bir kaygı şeklinde ortaya çıkar. Nevrotik kaygının iki kanadından birincisinin özelliği budur, ikinci kanat ise kesinlikle kaygı krizinin kendisidir. Sadece belli bir dönemi kapsayan ve etkisi sınırlı bir kaygı söz konusu olduğunda, gerçek anlamda kaygı çoğu zaman yokmuş gibi görünecektir. Oysa vardır ve bireyin mevcut psikolojisi içinde gizli kalmıştır: bütüncül, belirsiz, bulanık bir bunalı (insanın tam olarak ne olduğunu bilemediği bir durum); yol karanlık, tıkalı ve

¹⁸Andre Le Gall, a.g.e., s.10

¹⁹Montaigne, Denemeler, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, s.140.

belirsiz gibi gözükür.”²⁰Bu kaygı türünü daha çok hayatında köklü değişiklikler yaşayan insanlarda görmek muhtemeldir: önemli bir sınav sonrasında, sevilen bir kişinin kaybı, yapılan ilk doğum, sorumluluk duygusu vs.

Üçüncü grubumuzu içine bilinçdışını alan bilinçdışı kaygılar oluşturmaktadır. Bunlar nedenleri ve nasıl oldukları konusunda cevaplar bulunamayan ya da bulunması çok zor olan kaygı türleridir. Burada fobi üzerinde durmakta da yarar var. Fobi “...belli bir objeye, aktiviteye ya da duruma karşı duyulan mantıksız, açıklanamaz bir korkudur. Bu korku nedeniyle koşullardan çok fazla kaçma isteği vardır.”²¹Bunun yanında fobi ve korku ayırımına eski Yunan'da dikkat çekilmiş olması da ilginçtir. Bu konudan Fransız psikiyatr Christophe André şöyle bahseder: *Çoğu dilde normal korku ve fobik korku arasındaki çok ince ayrımın farkına varılmaz; ama eski Yunan'da bu fark belirgindir. Yunanlılar bu durumun net olarak anlaşılabilmesi için iki ayrı sözcük kullanıyorlardı: bilinçli ve zihinselleşmiş korku, denetlenen bir korku anlamında deos ve kaçış olgusuyla birlikte yoğun ve akıldışı bir korku anlamında phobos.*”²²Korkudaki nesne ya da kaygı ve anksiyetede ki nesnesizlik ve nesneye yönelişin oluşturduğu psikolojik ve fiziksel tepkilerin fobide de görülebilmesi kuvvetle muhtemeldir. Fakat şu var ki fobi neden ve niçin gibi sorulara cevap veremez. Fareden, böceklerden korkan, bunlara karşı fobisi olan bir insana bu soruları yönelttiğimizde mantıklı birer yanıt alamayız ve herhangi bir fobiye sahip bir insan tehlike anında kendini güvene almak için özellikle kaçma eğilimindedir. Özellikle fobiyle birlikte görülen bu kaygı türü bilinçdışının nedensizliğinde kendisine yer bulmuştur. Yine de bazı durumlarda psikanaliz fobilere yer yer açıklama getirebilmektedir; fakat bu da yoğun çalışmalar gerektirmektedir.

Özne, organizma tehlikeli bir durum anında nesnesinin kaybını yaşamış ya da nesnesini başka bir nesneye kaydırmış olabilir. Karanlık bir ortamda tehlikeli bir durumla karşılaştığımızda tehlikenin nesnesi karanlık olmasa da daha sonra karanlık ortamları tehlikeli olarak tanımlarız. Bunun sonucunda da karanlık ortamlara kaygıyla yaklaşırız. Hazsızlık açısından baktığımızda sevdiğimiz birisini kaybetmiş olabiliriz ve o gün hava yağışlıdır. Ve biz bu hazsızlığı artık yağmur, gök gürültüsü gibi nesnelere kaydırabiliriz. Tabii bunlar daha çok kişinin hatırlamakta güçlük çekeceği küçük yaşlarda olduğunda

²⁰Andre Le Gall, a.ge., s.11.

²¹Savitri Ramaiah, Endişe-Anksiyete Hakkında Bilmek İstediklerimiz, Bileşim Yayınevi, İstanbul, 2005, s.41.

²²AndréChristophe, çev. İsmail Yerguz, Korkunun Psikolojisi, Say Yayınları, İstanbul, 2016, s.20.

bilincin derinliklerinde; yani bilinçdışında kendisine yer bulur ve ileride birer fobi ögesi olarak ortaya çıkabilirler.

Korku, belli bir nesnesi olan ve tüm organizmalar tarafından hissedilebilen, tehlike karşısında organizmanın devamlılığını sürdürebilmesi için ortaya çıkan tepkilerin tümüydü. Bizim için; yani insanlar için ise bu tepkileri sonradan adlandırdığımızda buna korku diyorduk. Kaygı, tehlike varsayımı üzerine özellikle psikolojik yönden insanı etkileyen ve tedirgin eden bir durumken, kaygıya sebep olan durum fiziksel olarak da insanı etkiler ve yaşamını olumsuz yönde etkilerse burada anksiyeteye yaklaşıyoruz. Anksiyete özellikle kaygı veren tehlikeli durumun veya ögesinin yaklaştığı anlarda ortaya çıkar ve anksiyetenin belirtileri bu anlarda daha fazla ve etkili bir biçimde görülür diyebiliriz. Fobiye de bilinçdışı kaygının içerisine koyduk. Her ne kadar bunları adlandırma ve tanımlamada farklı farklı özelliklere başvursak da hepsinin genel olarak bağlandığı yer korku duygusudur.

Nihayetinde korku tehlike ve tedirginlik neticesinde duyulan bir duygudur ve korkunun kişi üzerindeki etkilerinin özellikle bir gerilim oluşturduğu da muhakkaktır ki korku ve gerilim çoğu zaman iç içe ele alınan veya birbirini çağrıştıran kelimeler, kavramlardır. Korkunun olduğu yerde gerilimden, gerilimin olduğu yerde de korkudan bahsetmek kaçınılmaz olacaktır.

1.1.3.Gerilim Korkuya Dahil

Dünya, insanın kendine geldiği ilk mekandır. *"Bebek anne bedeninin bir parçasıyken ana rahminden kopup, bir uyarılar denizine fırlatılır ve kendi başına "çaresiz" bir beden olarak hayata başlar. İlk kaygı beden yoluyla algılanır. Bir bedende iki iken, doğumla, ayrılık sonrası bu iki beden -bebek ve anne- yeniden karşılaşır bir arada olamazlarsa yok olma kaygısıyla baş başa kalır bebek."*²³ İşte bu korkuyla bebeği bir ağlamak tutar. Peki, bu ağlama mutluluk ile ilişkili midir, yoksa tam tersi bu dünyada olmak, dünyaya gelmiş olmak bizim için mutsuzluk mudur?

Dinler için ve özellikle İslamiyet için bu gerçek dünyadan, gerçek sevgiliden ayrılışın getirdiği gözyaşlarıdır. Ruh, can ya da tin artık bir beden içine hapsedilmiştir ve sınırlıdır. Biyolojik açıdan bakarsak, bir kere oksijenli solunum yapmaya başlayacak

²³Peykan Gökalp, "Psikosomatik ve Hipokondriye Bakış", Psikeart Dergi, S: 31 (2014), s.48-51.

organizma için bu ilk nefesler hiç kolay değildir ve acı vericidir. Acıyla beraber de korku vardır. Üstelik çok rahat ve tam anlamıyla güvenli bir ortam olan anne karnından ayrılış, organizma ile anne arasındaki bağın kopuşu bu yeni organizmayı tek başına bırakmıştır. *"Doğum bebeğin anne karnında nispeten korunmalı, sessiz, loş bir ortamda, annesiyle arasındaki kordondan beslenerek mutlu mesut yaşadığı bir hayattan birdenbire uyarılarla dolu, kaotik bir ortama çıkmasıdır("cennetten düşüş!")."*²⁴ *"Bebek kendisini ansızın başa çıkılması zor bir hoşnutsuzluk ve çaresizlik duygusu içinde bulur. Doğduğunda henüz kendisinden ayıramadığı annenin ihtiyaçlarını karşılamasına bütünüyle bağımlı bir haldedir. Gereksinimleriyle birlikte doyumsuzluk hissi arttıkça içsel gerilimi de artar."*²⁵ Kendine yetemeyeceğini hisseden ve devamlılığının süremeyeceğinden endişe duyan organizma da tedirginlik halindedir, korkar. Dolayısıyla bu durumu şu şekilde de özetleyebiliriz: *"Tüm travmatik deneyimlerin prototipi (ilk örnek) doğum travmasıdır. Yeni doğmuş bir bebek bir anda dış dünyadan gelen çok sayıda uyarıcı bombardımanına tutulmaktadır ve onun anne karnındaki varoluşu, onu dış dünyaya karşı hazırlamamıştır. İlk yılları boyunca çocuk, baş edemediği daha pek çok uyarıcı ile karşılaşır ve bu travmatik deneyimler, ilerde gelişecek tüm bir korku ağının temellerini atar."*²⁶

Burada Freud'un "haz - hazzsızlık" görüşünden bahsetmek faydalı olacaktır. Kişi korktuğu bir şeyden uzaklaşmak ister ve buna karşı tepkiler geliştirir; çünkü içinde bulunduğu durum onu rahatsız eder ve bu durumdan haz almaz. Yani bu durum onun için bir mutsuzluk sebebidir. Daha mutlu olacağı, haz alacağı koşullar sağlamak ister. Dolayısıyla kaygıda da durum pek farklı değildir. *"Kaygı duygusal bir durumdur; yani haz/hazzsızlık dizisinden birtakım duyguların, onlara uygun gelen boşalmaların birleşimidir."*²⁷ Bebek anne karnında geçirdiği süre boyunca mutludur. Çünkü ihtiyacı olabilecek her şey karşılanmıştır. *"Eğer çocuk annesini görme arzusuyla kıvranıyorsa bunun sebebi annenin, bütün ihtiyaçlarını anında göreceğini bilmesidir. Çocuğun 'tehlike' olarak değerlendirdiği durum, haz alamadığı bir hal, ihtiyaçlarının yerine getirilmeyişinden doğan bir gerginlik artışıdır. Çocuk bu durumda çaresizdir."*²⁸ Bu çaresizlik de onu hazzsızlık, kaygı, korku ve gerilim ile baş başa bırakmaktadır. Yine din

²⁴Hakan Atalay, "Nedir Şu Anksiyete?", Psikeart Dergi, S:31 (2014), s.14-21.

²⁵ Sigmund Freud, Psikopatoloji (çev. Hakan Atalay), Payel Yayınları, İstanbul, 1999, s.272.

²⁶ Cengiz Güleç, "Psikanalitik Anksiyete Kuramı", Psikeart Dergi, S:31 (2014), s.10-13.

²⁷Sigmund Freud, Psikanaliz Üzerine (çev. A. Avni Öneş), Say Yayınları, İstanbul, 2013

²⁸Sigmund Freud, Endişe, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s. 63.

açısından bakınca küçük bir cennet tasviri olarak da kabul edilebilir anne karnı. Fakat doğumla birlikte haz veren şartlar ortadan kalkmakta ve mekan değiştiren organizma da tehlikeyi hissetmesi ve haz almaması neticesinde tepkisini göstermektedir.

Yine haz ve hazzsızlık görüşü ile kendisine ya da başkasına acı çektirerek mutlu olan insanları da anlamak daha kolay olacaktır. Bir başkasına acı çektirmekten zevk alan kişiler ve hissettikleri duygu; sadizm ve kendilerine acı çektirmekten veya çektirilmesinden zevk alanlar ile hissettikleri duygu: mazoşizm. Aslında tehlike arz eden durumlarda olan bu kişiler, korku duygusu neticesinde bu koşullardan uzak durmak ve tehlikeyi ortadan kaldırmak yerine haz aldıkları için bu durumdan memnundurlar. Korku veya kaygı onlar için haz alınan birer duygudur ve bu durum hoşlarına gider. Dolayısıyla yeni doğan organizma için de bu koşulları geçerli sayabiliriz. Hayat tehlikeyle başlamıştır ve durum hiç de haz alınabilecek bir şey değildir. Tehlike, hazzsızlık ve bilinmeyen yeni bir mekan başlı başına birer gerilim unsuru da olsalar, birleştiklerinde oluşturdukları gerilim daha fazla olmaktadır.

Peki nedir gerilim? Çoğu zaman olağanın dışına çıkan durumlar içinde kullanabileceğimiz bir sözcüktür. Olması gereken ya da olmasını istediğimiz gerçekleşmediğinde çıkan hazzsızlık ve etkileridir diyebiliriz. Bunun yanında gerilim, “*âsap bozucu, sıkıntılı ve huzursuz bir durumda bulunma hâli, gerginlik*”²⁹, korkuyla beraber hissedilen veya korku anındaki duruma da verilen bir isim olarak kabul edebiliriz. Dolayısıyla gerilimi çok zaman hazzsızlıktan ayırmak zor görünmektedir. Bunun yanında “*Rahatsızlık, tedirginlik, kaygı, heyecan ile eylemlilik yoluyla rahatlama arayışı şeklinde kendini gösteren fiziksel ve/veya ruhsal bir gerilme duygusu*”³⁰ tanımı ile de gerilimin korku, kaygı ve hazzsızlık ile olan ilgisini gösterebiliyoruz. Yine gerilimi “*gereksinmelerin doyurulamadığı ya da ereğe yönelmiş davranışların engellendiği zaman ortaya çıkan coşkusal durum*”³¹ olarak tanımladığımızda da fiziksel ve psikolojik ihtiyaçların giderilmediği ve hazzsızlığa yol açan bir tanıma gelebiliriz. Ayrıca; gerilimi iki zıt uç noktanın arasındaki kuvvet olarak adlandırmak da yanlış olmaz. Fizik bilimi açısından bakarsak elektriğin eksi ve artı kutupları arasındaki yük farkından oluşan güce

²⁹İlhan Ayverdi vd., a.g.e., s.416

³⁰Selçuk Budak, a.g.e., s.326.

³¹Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994, s.139.

de gerilim diyoruz. Her ne kadar bu tanım bizim ele almak istediğimiz gerilim kavramından uzak gibi görünse de çatışmalar konuya daha da açıklık getirecektir.

Çatışmayı kişinin karar verme aşamasında karşılaştığı ikilem, çelişkiler ve bu süreç çevresindeki genel gerilim hali olarak tanımlayabiliriz. Çatışmayı “*En genel anlamıyla, birbirine uyumsuz olan iki güç (düşünce, duygu, dürtü vs.) arasındaki karşıtlık*”³² olarak da tanımlamak mümkündür. Bu tanım da bizi yukarıda yaptığımız karşıt güçler arasındaki kuvveti tanımladığımız gerilime getiriyor. Gerilimin bir diğer tanımı “*bireyin birbirine karşıt isteklerinin yol açtığı ya da bir isteğini gerçekleştirmesini önleyen dış engellerin neden olduğu iç çelişme*”³³ de bizi yine aynı noktaya getiriyor. Böylece çatışmalar ile gerilimi ortak paydada buluşturabiliyoruz. Yine gerilimi “*Bireyler veya gruplar arasında düşmanlık, çatışma, vb. biçimlerde kendini gösteren bir durum*”³⁴ olarak tanımladığımızda da çatışma ile olan yakın ilişkisini görebiliyoruz. Hazzsızlık ile de ilişki içinde bulunan çatışma tanımı kişinin hayatında her an karşısına çıkmakta ve problemlerin çözümü veya çözülemeyişi şeklinde süregelmektedir.

Gerek günlük hayatta gerekse düşüncelerimizde birçok olgu ve olayla karşılaşır ve bunları kişisel özelliklerimize göre değerlendirir ve kararlar veririz. Birçoğumuz günlük hayatımızda yaşadığımız genel olaylar karşısında kolaylıkla karar verir ve yaşamımızı sürdürürüz. Örneğin karnımız acıktığında veya susadığımızda o anda eğer imkanımız varsa bu ihtiyaçlarımızı gideririz. Sonrasında günlük hayatımıza devam ederiz. Bu konuda bizi en çok rahatsız edebilecek soru “Bugün ne yesem?” ya da “Susuzluğumu ne ile gidersem?” olabilir. Bu sorulara da yanlış cevap vermekten korkmadan karar verir ve fiziksel ihtiyaçlarımızı karşılarız. Fakat içsel çatışmalarımızda ise durum bu kadar kolay olmaz ve karar verme süreci uzayabilir. Hayatımızı etkileyebilecek önemli olaylardan önce bu süreler uzun zaman zihnimizi meşgul eder ve karar verdikten sonra dahi bu soruları “acaba, keşke vb.” geri dönüşlerle kendimize sorar dururuz. Biz sonlandığını sansak da hiç sonlanmayabilir ve farkında bile olmadan hayatımızı etkileyebilir. Dolayısıyla hatırlamadığımız, hatırlamak istemeyip bilincimizin altına ittiğimiz bu çatışmalar fark ettirmeden bizi ve davranışlarımızı etkiler, yönlendirir. Eğitim, meslek seçimi, eş seçimi vb. konular için sorular bu çatışmalara örnek olabilir. Bu sorular biz karar verdikten sonra yeniden ortaya çıkabilir ve davranışlarımızı

³²Selçuk Budak, a.g.e., s.177.

³³Orhan Hançerlioğlu, a.g.e., s.139.

³⁴Selçuk Budak, a.g.e., 2003, s.326.

etkileyebilir. Bu soru ve sorunların ortaya çıkışı da çatışmalar neticesinde oluşan hazzsızlık ve hazzsızlığın meydana getirdiği rahatsız edici gerilim halidir. Davranışlarımız bizi biz yapan, bizim çevremiz tarafından algılanmamızı sağlayan en temel özelliklerimizdendir.

İnsanları sosyal hayatlarında değerlendirirken özellikle davranışlarından yola çıkıyoruz. Davranışlarımız da bilişsel yollardan oluşturduğumuz düşüncelerimiz ile bilincimiz ve bilinçaltımızın beslediği kaynaklar neticesinde oluşmaktadır. Özellikle içinde bulunduğumuz psikolojik hal davranışlarımız ile çözümleyebileceğimiz gizli bir hazine gibidir. Her ne kadar tüm bu kavramlar iç içe de olsa insan psikolojisi çok zaman kendini açığa çıkarmaz. Fiziksel olarak yaşadığımız hayatın dışında bir de benliğimiz olarak yaşadığımız, psikolojik yönü ağırlıkta olan bir hayatımız vardır. Bunlar arasında da insan yer yer gerilim yaşayabilir. Çünkü çok kere gerçek ve hayalimizde kurduğumuz yaşam iç içedir. Bunun yanında hayattaki hazzsızlıklarımızdan ötürü hissettiğimiz kaygı bizi kaçma davranışına da götürebilir; fakat bu her zaman bir çözüm olmaz. Çünkü: *"Bu tür kaçınma tepkileri, bir insanın kaygılarının ilk bakışta dıştan gözlemlenebilmesini engelleyebilir. Gerçekten de sürekli tedirgin oldukları halde sakin bir insan izlenimi veren kişilerin sayısı oldukça fazladır. Ne var ki, bu insanlar belirli bir süre boyunca yakından izlendiklerinde kaçınma tepkilerini fark etmek pek de güç olmaz. Üstelik günümüzde pek çok sayıda insan, kaygılarını aşırı denetim altına almalarının bedelini psikosomatik hastalıklarla ödemektedirler. Mide ülseri, bağırsak spazmı, hipertansiyon, astım, bazı deri hastalıkları ve diğer birçok bedensel bozuklukların gerisinde doğrudan yaşanmayan duygular bulunur. Boşalım yolu bulamayan bu gerilimler ve kaygılar organlar aracılığıyla anlatım bulurlar."*³⁵ Dolayısıyla kişi düşüncelerindeki yaşamı eğer gerçekleştiremiyorsa bunun neticesinde hayattan haz almaz ve gerilime doğru sürüklenir. Bu gerilim de onu yeni arayışlara itebilir.

Korkunun bilinmeyen ile ilgisinden de bahsettik. Korku, kaygı neticesinde varsayımlar üzerine kişiyi psikolojik ve fiziksel yönden etkileyebiliyordu. Doğum ve ölüm arasındaki yol da bilinmezlerin çok fazla olacağı bir serüven olarak insanın yaşamında yer bulur. Bu çizginin dışında ve içinde de insanın izleyeceği, izlemek isteyeceği yollar bulunabilir. Bilinmezlerin peşinden koşacak, insanı heyecanlandıracak ve tüm bu duygular neticesinde gerilimi oluşturabilecek bir diğer olgu da serüven olacaktır. Kişi haz alamadığı ve geriliminden kaçmak istediği anlarda başka bir mekan

³⁵Geçtan Engin, İnsan Olmak, Metis Yayınları, İstanbul, 2016, s.90.

arayışına girebilir. Bu da onu bilinmeyenin alanı içerisine alacaktır. Kişi bir yandan içinde bulunduğu ortamdan uzaklaşmak isterken diğer yandan oluşacak yeni şartların bilinmezliği ve olumsuz olma ihtimali de kişiyi gerilime sürükleyecektir. Karen Horney bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: *"Değişim korkusunun arkasında kişinin daha kötüye gitme endişesi vardır- yani idealleştirdiği imgeyi kaybetmek, reddettiği benliğine dönüşmek, diğer herkes gibi olmak ya da analizin onu boş bir kabuktan ibaret bırakması; bilinmeyene yönelik duyulan korku ve dehşet, güvenli yolları ve onların beraberinde getirdiği kazançları bırakmak zorunda kalmak-*"³⁶ Serüvenler her ne kadar içinde bulunulan şartlardan bir kaçış olarak, kişiye cazip görünse de karşılaşılabileceği bilinmezlikler ile hem yeni şeyler öğrenmenin tadı hem de bilinmezin korkusu olarak da karşısına çıkacaktır. Bu da gerilimi artıracaktır. Nitekim Attilâ İlhan, ilk Fransa seyahatinde tam da bu arafta kalmıştır. Bir yanda Fransa'nın kendisine sunduğu özgür ortamı görmüştür, diğer yanda ise siyasi bir mevcutlu olduğu Türkiye'ye dönmek ve Fransız Afrikası'nda işçi olarak çalışmaya gitmek. Sonunda tercihini en iyi bildiği yer olan Türkiye'den yana kullanmıştır.

Dolayısıyla korku ve gerilim tüm alt öğelerinin yanında birçok açıdan birbirleriyle ilişkili ve ayrılmaz bir bütün olarak gözükmektedir. Hayatımızın her anında da bu kavramları ilişkili olarak kullanır ve tanımlarız. Tüm bu ana tanım ve adlandırmaların yanında kişiler, toplumlar, kültürler vs. arasındaki farklılıklar da göz ardı edilmeden korku ve gerilimin hatlarını çizmek gerekmektedir. Sanatın da bu tanımlara yaklaşımı çok kez bu açıdan olmuştur ve bu kavramları, sanatçı içerisinde bulunduğu şartlar neticesinde kullanmıştır. Biz de çalışmamızda Attilâ İlhan'ın hayatı ve içinde bulunduğu şartlar neticesinde oluşan korku ve gerilim unsurlarını belirleyip, şiirlerine olan etkilerini ve şiirlerinde bu kavramlar çerçevesinde oluşturduğu söylem ve kendine has dili bulmaya çalışacağız.

Yukarıda bahsettiğimiz durumların yanında Attilâ İlhan şiirinde dilin kullanımı üzerinde de durmak gerekiyor. Çünkü İlhan, yalnızca söylem ve tematik açıdan değil aynı zamanda dil açısından da şiirlerinde korku ve gerilimi ustaca kullanmasını bilmiştir. Her ne kadar günün şartları neticesinde söylemek istediğini zaman zaman açıkça dile getirmese de İlhan bunu dili etkin bir şekilde kullanarak aşmaya çalışmıştır. Didem Gözükaraoğlu'nun "Attilâ İlhan Şiirlerinin Dili"ni incelediği tezinde de bu durum

³⁶Horney Karen, çev. Zeynep Koçak, İçsel Çatışmalarımız, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2010, s.117.

üzerinde durulmuş, İlhan'ın söylem ve tema aktarımını sıklıkla dili kullanarak gerçekleştirdiği belirtilmiştir. İlhan'ın şiirlerinde kullandığı imge sıklığı ve kullandığı imgeler şiirleri söylem açısından incelemenden önce fikir verecektir. Aynı zamanda gerilimin dil ve sözcük anlamı boyutunun da altını çizeceğiz. Didem Gözükaraoğlu bu durumu şöyle tespit eder:

Attilâ İlhan'ın şiirlerini dilbilim açısından irdelediğimiz çalışmamızda şairin en çok şu imgelere başvurduğunu tespit ettik:

1- *Yalnızlık, hüznün ve bu duyguları daha somut anlatmak amacıyla başvurulmuş sonbahar ve eylül göstergeleri,*

2- *Şairin maruz kaldığı siyasal baskılardan dolayı yaşadığı gerilim ve ölüm korkusu,*

3- *Yaşlılığın oluşturduğu ölüm korkusu,*

4- *Kurtuluş Savaşı, İkinci Dünya Savaşı, Türklerin Orta Asya'dan göçü, işçi ve tutukluların durumları, ülkemizde yaşanan siyasal baskılar vb. konularla işlenen hürriyet imgesi.³⁷*

Bu imgelerin sıklığı tezimiz dahilinde inceleyeceğimiz siyaset, tutukluluk, imkânsız aşk, ölüm, serüven gibi temalar boyunca kendisini gösterecektir ve önemli gördüğümüz noktalarda da belirtilecektir.

2.ATTİLÂ İLHAN'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. ATTİLÂ İLHAN'IN HAYATI

Attilâ Hamdi İlhan, 15 Haziran 1925'te Menemen'de doğdu. Babası Muharrem Bedreddin Bey, Gürün/Sivas doğumlu aslen Karslı olan Mehmet Hamdi Efendi'nin oğludur. Mehmet Hamdi Efendi kadılık yapmaktadır, “*onun babası müftü, müftünün babası da müderris... Yani aile ulema.*”³⁸. Babası Bedri Bey, Gürün'den 11 yaşında eğitimi için ayrılmış ve İstanbul'a gelmiştir. Mercan İdadisi ve ardından Hukuk

³⁷GÖZÜKARAOĞLU Didem, Attilâ İlhan Şiirlerinin Dili, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne 2011.

³⁸İleri, Selim, Nâm-ı Diğer Kaptan/ Attilâ İlhan'ı Dinledim, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s.18.

Mektebi'ni tamamlamıştır. İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde şiire merakı ve Nejat ismiyle divan tarzı şiirler yazmasıyla bohem bir hayata ilgi duymuştur. Ankara'da yeni hükümet kurulmasının ardından İstanbul'da işsiz kalmıştır ve başvurusu üzerine tayini Menemen Savcılığı'na çıkacaktır. Menemen'de tanıdığı tek kişi İstanbul'dan dostu Kenan Gemicigil'dir ve Attilâ İlhan'ın annesi olacak Perihan Memnune Hanım'ın da kardeşidir.

Perihan Memnune Hanım'ın babası Menemen'de astsubaylık yaparken Zekiye Hanım ile evlenen ve astsubaylığı bırakıp buraya yerleşen Ali Efendi'dir. Bedri Bey'in ailesinin aksine bu aile toprağa daha çok bağlı bir hayat sürmektedir. Bedri Bey ve Perihan Hanım 1924 yılında Menemen'de evlenecektir. 1925 yılında Attilâ doğacaktır. Bu dönemde babası Bedri Bey'in Denizli'ye tayini çıkmasına rağmen, Bedri Bey bu görevi kabul etmeyip İzmir'de avukatlık yapmaya başlayacak ve bölgenin ünlü avukatlarından birisi olacaktır.

Attilâ İlhan'ın çocukluğu bu şehirde Karşıyaka'da geçer. Karşıyaka yalıları, geniş evleriyle bir yanda zengin Türk ailelerinin diğer yanda Levantenlerin yaşadığı bir semttir. Bunun yanında annesiyle gittiği yazlık sinemaları, uzak limanlardan gelen gemileri, futbol, Menemen'deki bağ evine yapılan ziyaretler ve İstanbul'a dönemin meşhur vapuru Gülcemal ile yapılan ziyaretler de eklenince Attilâ İlhan'ın çocukluğuna ait önemli izlenimlerinin çerçevesi çizilir. İlkokula yine bu semtte Karşıyaka Cumhuriyet İlkokulu'nda Soyadı Kanunu çıkana kadar 217 Attilâ Bedri olarak başlar.

Annesi Memnune Hanım'ın okumaya olan merakı , babasının gazete ve edebiyat ile olan ilgisiyle birleşince Attilâ da edebiyat ve kitaplarla haşır neşir olarak bir çocukluk geçirir. Bu dönemde *Son Posta*, *Ege*, *Anadolu*, *Yeni Asır* ve *Halkın Sesi* vb. gazetelerin evlerine girmesinin yanında; *Mektepli*, *Çocuk Sesi*, *Afacan*, *1001 Roman* gibi çocuk dergilerini takip etmesi ve yine bu dergilerde yayınlanan Galiçyalı Koç Mustafa, Murat Reis'in Oğlu, Canlı İskelet gibi macera ve serüven tutkusunu pekiştirecek romanları da okumuştur. Menemendeki Zekiye Ninesi ve evlerinde bir nevi mürebbiye olarak kalan Manisa köylerinden Emine Nine'nin anlattığı masallar da Attilâ'nın serüven tutkusunu bu dönemde pekiştiren diğer unsurlardır. Babasının divan şiirine olan merakı ve şiir yazması, annesinin okuma tutkusu ve ezbere okuduğu şiirlerle birleşince Attilâ'nın şiire olan merakı ilk şiirini bu dönemde, ilkokulun 3. sınıfında, "İlkbahar" ismiyle

göstermesini sağlayacaktır. Fakat bu şiir aile içinde pek de önemsenmemiş, üzerinde durulmamıştır.

İlkokulu bitirmesini takiben babasının devletten görev istemesi ve avukatlığı bırakması üzerine babasının tayini Konya'nın Ilgın İlçesi'ne çıkar ve ailenin yolu Anadolu'ya yönelir. Her ne kadar Menemendeki bağ evine yapılan ziyaretler ile aile Anadolu'ya çok uzak olmasa da Attilâ'nın üzerinde yapacağı tesirler ile gerçek Anadolu'yu buldukları muhakkaktır. Nitekim İlhan bunu ifade de edecektir: *“Trenle giderken, Manisa'ya kadar her şey yolundaydı.(...) Manisa'dan sonra, hatta Uşak'a kadar yadırgamadım. Çünkü etraf hâlâ Ege'ydi. Uşak'tan sonra şoka girdik resmen. Bir çoraklık başladı; evler... toprak evler, toprak damlar başladı. (...) Afyon'da ilk defa olarak Anadolu'dan bir tokat yedim. O tokat ne dersen... Ağustos ayında gidiyoruz, ağustoslarda İzmir cehennemi sıcaktır. O akşam Afyon garında tir tir titredik. Müthiş soğuktu.”*³⁹İlgın'ın Attilâ'ya çıkardığı zorluklardan bir diğeri de ilçede ortaokul olmaması nedeniyle öğrenimine ara vermek zorunda kalmasıydı. Buna karşın Attilâ babasının öğretmenlere tembih etmesiyle kardeşi Cengiz'in de gideceği ilkokula gidecek ve öğretmenlere yardımcı olacaktır. Buradaki görevi bir öğretmen gibi bir sınıfa girmesidir. Daha ilginç olanı ise Attilâ İlhan'ın Anadolu'nun bambaşka bir yönünü keşfetmesi: *“İlgın ilçesinin ilkokulunda öğretmen gibi yoklama kağıdı alıp, çocukların başına gidiyorum! Sınıfa ilk girişimi hiç unutmam. Böyle bir şeyi unutmak mümkün değil. Daha kapıdan girerken bir şeye çarptım, adeta böyle çarptım: Bir koku! Aman yarabbi!.. Bu koku nereden geliyor? İçeriye girdim; çocuklar oturmuşlar, hayretle bana bakıyorlar, minik minik çocuklar... O kokuyu iyice merak ettim, sonunda keşfettim: Sefalet kokusu! Çok acı bir koku...”*⁴⁰Attilâ, Ilgın'da kaldığı süre neticesinde bir yıl öğrenimden uzak kalır ve 1938 yılında Menemen'e döner ve Karşıyaka Ortaokulu'na başlar. Sonraki sene babasının tayini Balıkesir'in Balya ilçesine çıkar ve Attilâ da Balıkesir Ortaokulu'nda bir yıl yatılı okur ve sonraki sene tekrar Karşıyaka ortaokulunda 3.sınıfı okuyarak ortaokulu tamamlar.

İlhan ortaokul yıllarında, hayatında ve sanatında çok önemli bir yeri olan sinemayı takip etmeyi sürdürür. *“O büyük sevgiyi, Karşıyaka'da Pazar Sokağı diye bilinen fakat asıl ismi Yıldırım Kemal Sokağı olan o sokaktaki küçük evde otururken yaşadım: Cumartesi günleri, sinemaya yalnız gideceğim! Daha önce hep annemle giderdik; ilk gördüğüm film de, Karşıyaka'da Zafer sinemasında Nuh'un Tufanı'dır, dehşete*

³⁹İleri, a.g.e., s.28.

⁴⁰İleri, a.g.e., s.31.

düşürmüştü beni."⁴¹Artık sinemaya yalnız veya kardeşi Cengiz ile gitmektedirler. İkişer ikişer oynayan filmlerin bir tanesi mutlaka ya kovboy ya macera filmidir. Bu filmlerde Attilâ çocuk dergilerinde Türkçe isimleriyle gördüğü kahramanları *Flash Gordon*, *İmparator Ming*, *Prenses Ora* vs. olarak Hollywood çizgi romanlarından esinlenerek yapılan filmleriyle görür ve ilk romanını da bu serüven tutkusu neticesinde 80 defter sayfası olarak ortaya çıkarır: *Merih'e Seyahat*.

Bu dönemin Attilâ İlhan için bir diğer önemli olayı ise: "*Balya, İzmir derken, hayatımdaki büyük olay da Nâzım'ın şiiriyle tanışmam. Ben şiire vurgunum, boyuna şiir okumak istiyorum, o sıralar Necip Fazıl'ın başka şiirlerini okudum, onlar beni etkiliyor. Yahya Kemal'in bazı şiirlerini okuyorum, Faruk Nafiz'i okuyorum. Fakat Nâzım Hikmet'in şiiriyle karşılaşıncı iş değişti*"⁴² Bu dönemde ilan edilen Cihan Harbi ve Nâzım Hikmet, Attilâ'nın Nazi Almanyası'na düşman olması ve Komünizme ilgi duymasına yol açacaktır. İlhan bu yılların İzmir'ini çocukluğunun aydınlık İzmir'i yerine yağmurlu, rüzgârlı, akşamın çöktüğü bir sonbahar atmosferi içinde hatırlayacaktır.

Ortaokulun ardından İzmir-Karşıyaka arasında mekik dokuyan vapurlar ile Attilâ İzmir Atatürk Lisesi'nde lise öğrenimine başlar. Aynı sokakta oturdukları Kız Muallim Mektebi'ne giden Vacide'yi keşfetmesi ve ona aşık olması da bu dönemdedir. Attilâ çekingen bir kişiliğe sahip olmasından ötürü Vacide ile konuşamaz; fakat kendisine mektup yazmaya başlar. Bu mektupların içerisindeki Nâzım Hikmet şiirleri Kız Muallim Mektebi'nin müdiresinin öğrenciler teneffüste iken yaptığı çanta kontrolünde yakalanır ve Attilâ'nın anayasanın 141. ve 142. maddeleri neticesinde yargılanmasına karar verilir. Yine de üzgün değildir; çünkü mektupların sonuna okuduktan sonra yırtıp atmasını tembih etmesine rağmen, Vacide mektupları yırtıp atmaya kıyamamıştır. Attilâ'nın bu olaydan kurtulması için aklî dengesinin yerinde olmadığına dair rapor almak istenir ve İzmir'de tutulduğu koğuştan Manisa Akıl Hastanesi'ne getirilir. Kendisine bakan doktorun yardımıyla ne deli ne de akıllı olduğu manasına gelen bir rapor ile ayrılır. Buna rağmen, İlhan mahkum olur; artık "*müseccel bir komünist*"tir. Nitekim yaşının küçüklüğü, doktorun verdiği rapor ve de tutuklanmasının üzerinden geçen yaklaşık bir yıllık dönem neticesinde ceza tenzil edilir ve serbest kalır; lakin 141. ve 142. maddelerden hüküm giyen Attilâ'nın öğrenim hakkı alınmıştır.

⁴¹İleri, a.g.e., s.34.

⁴²İleri, a.g.e., s.36.

Şark hizmetini bitiren babasının tayininin Adana'nın Bahçe ilçesine çıkması üzerine babasının yanına gider. Gerek mahkûmiyeti gerekse yeni bir mekan onu bu dönemde yalnızlığa ve kitap okumaya iter. Genç Attilâ İlhan'ın ilk yazısı burada 1942 yılının sonbaharında “*Bahçe, Güzel Bir Kasaba*” başlığıyla(...) *Yeni Adana*“⁴³ isimli yerel gazetede yayınlanır ve Attilâ İlhan'ın taşra gazeteciliği de böylece başlar. Babasının şiire olan merakı ile Attilâ burada babasına özellikle Divan şiirinden örnekler okur ve bu Divan şiirinin sesini yakalamasına fazlasıyla yardımcı olacaktır. Aynı zamanda radyodan takip ettiği Dünya Savaşı'nın seyrini kendisinin çizdiği Dünya haritası üzerinde teyit eder. Babasıyla at üzerinde çıktığı Adana ve civar köylerindeki geziler onun Anadolu'yu daha fazla özümsemesini sağlayacak ve ileride yazacağı *Gavûrdağlarından Rivayet*'i oluşturacaktır. Bu arada aile, İstanbul'da bulunan Hayrettin Amca'dan gelen bir mektup üzerine ümitlenir. Bu mektup Attilâ'nın İstanbul'da özel bir okul olan Boğaziçi Lisesi'nde okuyabileceğiyle ilgilidir. İstanbul'a giden Attilâ yaklaşık iki ay sonra mahkûmiyeti okul yönetiminin öğrenmesi üzerine tekrar Bahçe'ye dönmek zorunda kalır. Yine bu dönemde Attilâ, Ömer Faruk Toprak aracılığıyla Yürüyüş gibi dergilerle iletişim kurmaktadır.

Nihayet açılan davalar neticesinde Danıştay'ın aleyhindeki kararı bozması üzerine Attilâ İlhan'ın öğrenim hakkı geri verilir; fakat İzmir Erkek Lisesi eski öğrencisini okutmak istemez. Bu sırada İstanbul'daki özel bir okul olan Işık Lisesi müdürü Sacit Bey'den bir mektup gelir ve Attilâ'yı okutabileceklerini söyler. Sacit Bey ve eşi Attilâ'nın Karşıyaka Ortaokulu'ndan öğretmenleridir. Işık Lisesi, kardeşi Cengiz'i de kabul eder ve Attilâ'dan Sacit Bey'in yüksek başarı sözü istemesiyle okula başlarlar. Attilâ bu sözü fazlasıyla yerine getirirse de bu dönemde Sansaryan Han'ına götürülmekten, dönemin meşhur komiseri Parmaksız Hamdi tarafından sorgulanmaktan, tecritte kalmaktan kurtulamaz ve bu olaylar gerek hayatında gerekse sanatında da zaman zaman izlerini gösterecektir. Lise ikinci sınıfta 19 yaşında, ilk düzyazısı Balıkesir'de bulunduğu dönemdeki ilişkileri neticesinde bağlantı kurduğu “*Türk Dili gazetesinin 29 Ekim 1944 tarihli sayısında yer alıyor. 'Kültürümüz Üzerine Düşünceler' üst başlığıyla sunulan bu yazı, 'Kültür Bütünlüğü' adını taşıyor. Attilâ B. İlhan imzasıyla yayımlanan bu yazıdan sonra Balıkesir gazetesinde daha bir çok yazısı basılıyor İlhan'ın.*”⁴⁴ Attilâ, 1946 yılında lisede okuduğu sırada amcasının teşviki ve Gavurdağlarından Rivayet'in Cebberoğlu

⁴³Oluklu, İbrahim, Attilâ İlhan-Tarih Öncesi Yazıları, Jaycees Balıkesir Genç Müteşebbisler Derneği Yayını, 1998

⁴⁴Oluklu, a.g.e., s.14.

Mehammed isimli şiiriyle katıldığı CHP'nin şiir yarışmasından Cahit Sıtkı'nın Otuz beş Yaş şiirinin ardından ve Fazıl Hüsnü'nün Çakır'ın Destanı'nın önünde ikincilik kazanır. Kendisini mahkûm eden partinin ödülünü almak istemese de kendi deyimiyle bu ödül onu Türk edebiyatına paraşütle indirecek ve genç şairin ünlenmesini sağlayacaktır.

Başarıyla bitirdiği lise öğreniminin ardından kardeşi Cengiz ile beraber İstanbul Üniversitesi'nin Hukuk Fakültesi'ne yazılarak hukuk öğrenimine başlarlar. Attilâ bu dönemde bir yandan sol ve komünist eğilimli siyasi oluşumların içerisinde yer alırken bir yandan sanatını geliştirmeye, çeşitli dergilerde şiir ve yazılarını yayımlamaya devam eder. Üniversitenin ikinci sınıfına geldiğinde, 1949 yılında ailesine yurtdışında eğitim almak istediğini söylemesi ve serüven peşinde koşan genç bir şair görüntüsü arkasına gizlenerek ilk Paris seyahatine çıkar. Kardeşi Cengiz de yanındadır; fakat o Paris'e gittikten kısa bir süre sonra Türkiye'ye geri dönmüştür. Attilâ ise İleri Jön Türkler Birliği üyesi olarak ve Nâzım Hikmet'i kurtarmak için geldikleri Paris'te kalmaya devam edecektir. Fransa'ya gelinir ve ilk olarak Marsilya'ya ayak basarlar, yanlarında nam-ı diğer Mırç, Cahit Güçbilmez de vardır: *"Mırç beni dürttü, baktım; donmuş gibi, gözleri bir yere takılmış: Gazete bayiiinde L'Humanite gazetesi! Üstünde orak çekiç! Onu donduran L'Humanite; çünkü Türkiye'nin etkisi altındayız, burada sere serpe satılıyor"*⁴⁵ *"Bu benim için dehşet vericiydi. O gazeteyi satın alırkenki heyecanımı hiç unutmam. O yaptığım hareketin cezası 6-7 seneydi"*⁴⁶ Türkiye'deki baskı ortamının etkileri ve genç yazarın üzerindeki tedirginlik bunlarla da sınırlı kalmamıştır. İlhan için diğer önemli rastlantı da Margot isimdeki ileride Hangi Sex isimli Anılar/Acılar dizisinin eserinde erkek/kadın kategorisinde yer vereceği eşcinsel Fransız kadındır. Margot'dan eşcinsellik, feminizm, resim ve sanat tarihi hakkında birçok yeni bilgi öğrenecek ve açılan bu yol zaten meraklı ve araştırmacı bir fitrata sahip Attilâ'yı konunun inceliklerine götürecektir ve eserlerinde de birçok karakterde bu eğilim ve ilgi görülecektir. Margot'nun etkisi bununla da kalmamış Attilâ'nın Alliance Française'de Fransızcasını geliştirmesi için dil derslerine de başlamasına yardımcı olmuştur.

Nihayet Fransa'da komünist bağlantılar neticesinde Tristan Tzara'nın başkanlığı ile Nâzım Hikmet'i kurtarma toplantısı düzenlenir. Attilâ'nın da bu toplantıdaki görevi Türkçe Nâzım Hikmet şiiri okumaktır. Tristan Tzara'nın kendisini *"genç Türk şair:*

⁴⁵İleri, a.g.e., s.105.

⁴⁶Akalın, Nur, Şehir Filmleri-Attilâ İlhan, PMP Basım Yayın Matbaacılık San. Tic. A.Ş., İstanbul, 2006, s.100.

*Ahmet Baltacı!*⁴⁷olarak anons etmesinin şaşkınlığına bir yenisi daha eklenecektir. “*Salonda beni bir başka sürpriz bekliyordu: Çıkar çıkmaz Mehmet Kaplan’la burun buruna geldim. En ön sırada oturuyor. “Şimdi ayvayı yedik...” dedim.*”⁴⁸ Bu olay üzerine Attilâ kendisi için Türkiye hayatının bittiğini düşünür. Bunun yanında komünist oluşum içinde aynı otelde kaldıkları arkadaşı Fahri’nin otelden bir süre önce ayrılmış olması ve çeşitli ülkelerden gelen örgüt mektuplarının Attilâ’ya iletilmesi onu uluslararası boyutta tehlikeli birisi yapmıştır.

Attilâ için bir diğer önemli sorun da bu arada gelip çatmıştır ve vizesi için ek olarak aldığı üç aylık izni 1950 senesinin ilk günü sona ermiştir. Buna rağmen uzun sayılabilecek bir süre Paris’te kaçak hayatı yaşamış ve sonunda yakalanıp sorguya çekilmiştir. Bahara doğru da tekrar İstanbul’a gelir. “*İstanbul’a geldik; vapurdan çıkarken, “Şimdi polis beni yine alır mı?” diye korkuyorum.*”⁴⁹Lakin polis Attilâ’ya dokunmaz sadece izler. Bu ilk seyahat Attilâ’ya Marksizm ve Sosyalizmi daha iyi öğrenmesi gerektiğini, bir metot izlemesi gerektiğini öğretir. Ayrıca öğrendiği bir diğer önemli konu da Batı ve Batı’nın özellikle gelişen ve gelişmekte olan ülkelere bakışındaki sömürgeci anlayışı görece ve ulusal bir bileşimin de peşinde olacaktır. Lakin henüz sadece bunu hissetmiş ve kendisini geliştirme anlamında bir eyleme girişmemiştir.

1950 yılında Türkiye’ye dönmesi ile *Abbas Yolcu*’daki yazılarını yayınlamaya başlar ve bu yazılar siyasi yaşamını gizlemek için iyi bir işlev görür. Bu yazılar ile serüven peşinde koşan genç bir şair görüntüsü oluşturmuştur ve bu İlhan için oldukça gereklidir. Çünkü Attilâ’nın Paris’teki görüşmeleri neticesinde Nâzım Hikmet’le görüşebilmek üzere çeşitli çabalara girişecektir. Sonunda Nâzım’la görüşemese de haber gelecek ve Nâzım Hikmet’in kendisiyle Paris’te görüşebileceğini, oraya gitmesi gerektiğini öğrenecektir.

Netice itibarıyla Attilâ İlhan, ikinci Paris seyahatine çıkar; lakin bu seyahat ilki kadar ilgi çekici olmaz kendisi için. Çünkü bu seyahatte, ilk seyahati neticesinde aklına takılan soruları çözecek ve Fransızcasını daha da geliştirmek için tekrar dil kursuna gidecektir. Attilâ ikinci Paris’ini teorik kitaplar okuyarak, Marksizm’i ulusal bir zemine yaslayarak bir bileşim çıkarmak ve sanatını da bunlar neticesinde oluşturacağı temel üzerinde yükseltmeye devam ederek günlerini geçirir. İşte bu günlerinde ilginç bir şey

⁴⁷İleri, a.g.e., s.124.

⁴⁸İleri, a.g.e., s.124.

⁴⁹İleri, a.g.e., s.129.

olur ve Maria Missakian ile tanışır. Kaçak olarak Anadolu'dan Fransa'ya kaçan Ermeni bir ailenin kızıdır, Maria. Attilâ Maria'da, Maria da ailesinden dinlediği vatan hasretini Attilâ'da gidermeye çalışır. Attilâ, Paris'te Nâzım Hikmet ile görüşemez; fakat 51 tevkifatı dolayısıyla Türkiye'ye de dönememez, dönmek istemez. Maria'ya olan yakınlığı ve zaafı artan Attilâ, Paris'te yaptığı birkaç araştırma neticesinde Türkiye'ye Maria ile dönmek istemesine rağmen, Fransa'da bu işi halledemeyeceğini düşünür ve bir an önce Türkiye'ye dönerek bu işi Türkiye'den halletmek ister. Tüm çabalarına rağmen bunu gerçekleştiremez ve “Maria Missakian şiiri” bu olaylar neticesinde şekillenir.

İkinci Paris dönüşü Attilâ İlhan, Paris'teyken yazdığı “Kendi Kendime Sanat Konuşmaları” isimli defterinde biçimlendirdiği düşüncelerini Mavi dergisindeki gençlerle tanışarak burada “toplumsal realizm” düşüncesiyle ilgili yazılarını yayınlamak istediğini söyler ve tam olarak olumlu bir cevap almasa da yazıları yayınlanmaya başlar. İlk Paris seyahati sonucunda aklına takılan soruları çözmüş ve bu kendisine diyalektik materyalizm metodu neticesinde ulusal kültür bileşiminin yollarını açmıştır. Attilâ Mavi dergisi çerçevesinde yazdığı yazılar ile bir yandan Garip-Birinci Yeni şiirinin hükümet destekli, yanlış gerçeküstücülüğünü ve şiir hakkındaki düşüncelerini eleştirirken diğer yandan da zaten ikiliğe düştüğü toplumcu kesimin sanatını, onları “inek toplumculuğu” yapmakla eleştirir. Sinemayla ilk yakın ilişkisi de 1952 yılında Vatan gazetesinde film eleştirmenliğine başlar. Bu yıllarda küçük kardeşi oyuncu Çolpan İlhan da İstanbul'a gelir ve Sanat Akademisi'ne yazılır.

Bu yıllar edebiyat matinelерinin İstanbul sanat hayatındaki önemli zamanlarındandır ve Beyazıt'ta Marmara Lokali'nde yapılan bir edebiyat matinesinde seyircilerin Attilâ İlhan'ın şiir okumasını çok beğenmeleri ve matine sonuna kadar bekleyerek 20-25 kadar daha şiir okutmalarıyla Attilâ İlhan'a göre başlayan Attilâ İlhan mitosu açısından çok önemli bir andır. Bu arada Attilâ İlhan için askerlik bir problem olarak gözükmektedir. Birçok kez duruşma salonlarında bulunması, sorgulamalarıyla birleşince Hukuk eğitimini tamamlayıp avukat olmak istemez ve dolayısıyla askere gitmesi gerekmektedir. Fakat o dönemde solcu sicili olanların er olarak askerlik yapıyor olması Attilâ için sorun teşkil eder. Buna rağmen 1956 yılında Asım Bezirci'yle aynı devre olarak askere giderler. Sonrasında Mamak'ta askerliğin ilk devresi muhabere okulunda başlar. Daha sonra da 48. Tümen Muhabere Takım Komutanlığı, Erzincan. Askerliğini Anadolu'nun doğusunda yapmak, Attilâ İlhan için sevindirici olmuştur, böylece eserlerine zaman ayırmış ve Anadolu'nun doğusunu da gözlemlemiştir.

Askerliğini tamamladıktan sonra “Yeni bir dönem başlıyordu ve önümde açılan ufuk şuydu: Demokrat İzmir’de çalışmak bir yol (...) Bir başka yol da, İstanbul’a intikal etmek, İstanbul’da yeniden gazetelerden birinde film eleştirmenliği falan gibi bir iş yapmak. Üçüncü yoksa doğrudan doğruya sinemaya girmek.”⁵⁰ Attilâ askerdeyken kardeşi Çolpan da genç ve güzel bir sinema yıldızı olarak Yeşilçam’da parlamıştır. Çolpan’ın kanalıyla Attilâ yönetmen ve yapımcılarla tanışır ve Ali Kaptanoğlu olarak senaryolar yazmaya başlar. 1959 yılında “İhsan İpekçi’den aldığı teklif üzerine ilk senaryosunu yazar. Adı, *Yalnızlar Rıhtımı’dır*.”⁵¹ Fakat Attilâ’nın senaryoları yönetmenler tarafından sürekli değiştirilmekte ve birçok bölümü çıkarılıp tekrar düzenlenip çekilmekteydi. Tüm bunlar Attilâ İlhan’ı çok yıpratacak ve Yeşilçam’a olan güveni de isteği de giderek sönecektir. Attilâ, yavaş yavaş girdiği Yeşilçam’da kendi filmlerinin yönetmenliğini yapmak da istiyordu; lakin bu imkana kavuşamamıştı. Bir diğer yandan 1960 darbesi, ülkenin içinde bulunduğu durum ve solcu siyasi yapılara olan güveninin de azalması Attilâ İlhan’a üçüncü ve son Paris seyahatinin yolunu açmıştı. Bu seyahatin en önemli etkeni ise Attilâ’nın Fransa’dan arkadaşı Claude ile mektuplaşması ve Attilâ’yı Fransa’ya çağırmasıydı.

Üçüncü Paris seyahati Attilâ için çok iyi başlamaz ve Paris’e geldikten kısa bir süre sonra hastalanır uzun bir süre evden dışarı çıkamaz. Bu dönemde kendisine Claude bakar ve onu iyileştirir. Attilâ, Paris günlerini eserleri ve eser planları üzerinde çalışarak, Fransızcasını çok daha iyi bir şekilde ilerletmeye çalışarak günlerini geçirir. Bu dönemde sanatını etkileyen önemli olay Afrika milliyetçisi bir kız olan M’ba ile tanışması ve üçüncü dünya ülkelerinin Mustafa Kemal’in önderliğindeki Milli Mücadele’ye olan ilgilerini keşfetmesidir.

“Bütün bunlar olup biterken Cengiz’den bir mektup geldi, İzmir’den; tek bir cümle yazmış: “Babamı kaybettik.” Tabii bu her şeyi tepeden aşağıya altüst etti. 1965... Bir kere müthiş bir vicdan azabı duydum: Babam ölürken yanında değildim. İkincisi, annem yalnız kalmıştı; Cengiz evli, Çolpan evli... Babamın, ‘ben ölünce evimi sakın bozma’ diye bir vasiyeti vardır. Onu hatırladım”⁵² Bu haberin Attilâ İlhan’ı ülkeye dönmeye yetecek olmasının yanında dönme fikri daha önce de kafasında belirmişti. Aklına gelen mısraların Fransızca olması, Fransızca olarak hissetmeye başlaması ve daha

⁵⁰İleri, a.g.e., s.185.

⁵¹Akalın,a.g.e., s.8.

⁵²İleri,a.g.e., s.209.

da kötüsü bunu Türkçeye çevirememesi Attilâ İlhan için Türkiye'ye dönme sebebiydi. İlhan kendisini çok üzen ve yaşadığı bu durumu şöyle anlatır: *vakit akşam, geç vakit; dönerken, şöyle giderken, ışıklar yandı, kahvede aynı tipler oturuyor, sokakta fahişeler belirdi. Bir de, dört beş mısralık bir şiir söyleyeceğim, belli, geliyor, mısralar oluşuyor. Ezberlemeye çalıştım. Ben öyle yaparım, ezberde tutarım. Eve gelince, vehameti fark ettim: Fransızca! Şiir Fransızca geliyor! Buna çok üzülmüştüm.*⁵³

Attilâ İlhan, İstanbul ve Yeşilçam ile bağlarını devam ettirmek istemez ve İzmir'e annesinin yanına döner, yine bu şehirde Demokrat İzmir gazetesinde çalışmaya başlar. Hayatı Karşıyaka ve Alsancak arasında sürüp giderken, evleneceği kadın Biket ile tanışır. Fakat Attilâ geleneksel bir aile hayatı yaşamak istemediğini, çalışmalarının olduğunu söyler ve evlerine gelen bir nikah memuru vasıtasıyla sade bir tören ile Biket ile evlenirler. Attilâ, İzmir günlerini gazete ve eserleri üzerinde çalışarak geçirir.

Ankara'dan Bilgi Yayınevi'nden aldığı danışmanlık teklifi üzerine evini Ankara'ya taşır ve bu şehirde yaşamaya başlar. Ankara, Attilâ için denizden uzak olmasının getirdiği kanıksamanın yanında, gözüne bir dekor olarak da gözükmesi ile hayatında çok derin izler bırakmayan bir şehir olacaktır. Ankara'da Demokrat İzmir gazetesinden beri süregelen genç yazar ve şairler ile olan iletişimini ve onlara yardımlarını sürdürür; ayrıca bazı genç yönetmenler ile de tanışır ve televizyon ve sinema ile tekrar bir ilişki içerisine yavaş yavaş girer.

Nitekim 1981 yılında İstanbul'a taşınacaklar ve hayatının sonuna kadar da bu şehirde yaşamını sürdürecektir. Attilâ, İstanbul ile beraber tekrar görsel sanatlara yaklaşacak ve bu döneminde dizi senaryoları yazacak, programlar sunacaktır. “1983 yılında ilk kez gerçek adıyla, yani Ali Kaptanoğlu’nu bir köşeye atıp Attilâ İlhan olarak senaryosunu yazdığı ve Hüseyin Karakaş’ın yönettiği Kartallar Yüksek Uçar adlı Tv dizisi(…)”⁵⁴ ile görsel sanatlar ile olan yakın ilişkisi tekrar devam eder.

Attilâ İlhan, İstanbul’da hayatının son yıllarını yaşayacaktır. “Büyük Yolların Haydudu” için artık burası son duraktır. İstanbul’da kaldığı süre içerisinde daha çok sanatıyla ilgilenmiş ve olabildiğince eser vermeye çalışmıştır. Bir yandan şiir, roman, hikaye ile uğraşırken; gazetede köşe yazıları yazmaya ve senaryolar üretmeye de devam

⁵³ İleri, a.g.e., s.210.

⁵⁴ Akalın, a.g.e., s.10.

etmiştir. Abbas son yolculuğuna yine bu şehirden çıkmıştır. 11 Ekim 2005 tarihinde hayata gözlerini yuman İlhan, yine İstanbul'da Aşiyen Mezarlığına defnedilmiştir.

2.2.ATTİLÂ İLHAN'IN SANATI

Attilâ İlhan, sanat ile buluşmasını henüz küçük diyebileceğimiz yaşlarda ailesinin sanat ile alakadar olması neticesinde yaşamıştır. Divan tarzı şiirler yazan bir baba -ki aynı zamanda divan şiirini dinlemeyi de çok seven-, kitap okuma alışkanlığı bulunan ve ezberinden şiirler okuyan bir anne, Menemen'e bağ evine gidildiğinde masalları dinlenen nine, aynı zamanda evlerinde annesine yardımcı olarak bulunan Manisa köylerinden Emine Nine'nin masalları, halk türküleri okuyan amcasının sazından dökülen tınılar. Bunlar Attilâ'nın çevresindeki kişilerden kendisine yansıyan parçalardır diyebiliriz.

Bunun yanında Levantenlerin Attilâ İlhan'ın çocukluğunda İzmir'de yaşadıkları hayat ve dinledikleri müzikler, ailesiyle birlikte Anadolu'ya zorunlu yapılan seyahatler ve neticeleri Attilâ İlhan'ın sanatının bir diğer damarıdır diyebiliriz. Önemli damarlardan biri de şüphesiz ki, henüz ilkokul çağında annesiyle başlayan ve ardından ortaokulda özellikle kardeşi Cengiz ve arkadaşlarıyla lise boyunca da devam eden, Paris seyahatlerinde fazlasıyla dal budak salan sinema sevgisi ve ilgisi de sanatının önemli bir yönüdür.

Attilâ İlhan sanatın birçok farklı yönüyle ilgilenmiş de olsa bizim çalışmamız şiirleriyle ilişkili olacağından sanatını da bu açıdan değerlendirmemiz uygun olacaktır. Attilâ İlhan şiiri dediğimizde, kendine has bir üslup hemen aklımıza da gelse birden fazla koldan bu şiirin aktığını söylemek yanlış olmayacaktır. Ve bu kollar yine Attilâ'nın hayatı ekseninde yönlerini bulmuşlar ve kimisi geç kimisi daha erken de olsa akmaya sürekli devam etmişlerdir. Ve izleklerinin her daim kendisinde bulunduğunu da söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu açıdan Attilâ İlhan'ın şiirini özellikle yaşantılarından yola çıkarak üç farklı açıdan incelemek ve yorumlamak mümkündür. Bunlardan birincisi; özellikle Nâzım Hikmet çevresinde şekillenen öykünme ve arayış dönemidir. İkinci dönemi; ilk Paris seyahatiyle başlayan ve arayışın buluşlara yöneldiği, hissetme ve duyuş dönemi diyebiliriz. Üçüncü ve son dönem ise; yine Paris seyahati; fakat bu sefer üçüncü ve son Paris seyahatiyle birlikte başlayan olgunluk ve düşünme dönemidir diyebiliriz.

Attilâ İlhan'ın ilk dönemi tek bir şiir kitabını kapsar: *Duvar*. Lakin daha önce de söylediğimiz gibi Attilâ İlhan, sahip olduğu sanat damarlarını her daim canlı tutmuş ve bu damarları geliştirmeye sanat hayatının sonuna kadar devam etmiştir. Bu ilk dönemine ait şiirler, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkım ve gerilim dolu hayatların özgürlüğe olan ihtiyacı ve aşkını, Nâzım Hikmet'in gözüyle, bir diğer açıyla komünist formasyonla, yansıtır. Savaşa her ne kadar Türkiye girmemiş de olsa her daim etkilerini gerek siyaset sahnesinde gerekse sosyal hayattaki yansımalarıyla görmek mümkündür. Aynı zamanda *Duvar*'da hissedilen bir diğer tema da Kuvayı Milliye, Milli Mücadele ve Mustafa Kemal'in duyuşuyla ele aldığı anti-emperyal özgürlük vurgusudur. Bu dönem Attilâ'nın liseyi henüz bitirdiği yıllara tekabül eder. *Duvar*'ın ilk basımı 1948 yılında Attilâ İlhan'ın çabalarıyla olmuştur. Bu eserde sanatçının etkilenmelere ne kadar açık olduğunu gösteren bir diğer unsurda ilk basımında aşk şiirlerine yer vermemesidir; çünkü bulunduğu siyasi çevrenin buna sıcak bakmaması bu kararı almasına neden olmuştur. Sonraki basımında ise ilk basıma alınmayan aşk şiirleri de yer alacaktır.

Bu dönemde İlhan'ın etkilendiği bir diğer kaynak da halk edebiyatı ve onun yüzyıllardan beri duyulan sesidir. Karacaoğlu, Dertli, Bayburtlu Zihni, Dadaloğlu'nun sesinden ve halk edebiyatının halkı yücelten sesinden çokça faydalanmıştır.

İkinci dönem Attilâ İlhan'ın ilk Paris seyahatiyle başlayan süreci kapsamaktadır. Savaş sonrasının önemli sanat ve düşünce merkezlerinden biri olan Paris, Attilâ için birçok yönüyle hayret uyandırıcıdır. Özellikle düşünce ortamının özgürlüğü, savaşa bile girmemiş olan Türkiye'nin farklı düşünce ve seslere karşı olan susturucu tutumundan tamamen zıt yöndedir. Aynı zamanda sosyal hayat da insanların özgürce yaşayabildiği bir ortamdır. Bunun yanında seyahatinde tanıdığı Margot isimli eşcinsel kadın İlhan'ı çok fazla etkileyen bir diğer öğedir. Türkiye'den getirdiği bıçkın Anadolu delikanlısı tutumu ve Sol anlayışlı görüşün o dönemdeki aşk ve cinsellik ekseninden uzak duran düşüncesi Fransa'da Margot'yu tanımasıyla tamamen başka bir boyuta kayacaktır. Yine bu dönemde öğrenmeye başlayacağı diyalektik düşünce metodu da diyalektik materyalizmin ekseninde Attilâ İlhan'ı cinsellik üzerinde düşünmeye itecektir.

Attilâ İlhan yine bu dönem içerisinde yer alan ikinci Paris seyahatinde kaleme aldığı ve yayınlamadığı yazılarından oluşan "Kendi Kendime Sanat Konuşmaları" isimli defter ile sanatının ve düşünce yapısının çizgilerini kesinleştirmeye başlar. Özellikle Batı'yı ve Batı'nın Doğu'ya, Afrika'ya ve diğer geri kalmış ülkeler üzerine çevirdiği

sömürgeci bakış açısı Attilâ İlhan'ın da Batı'ya karşı olan fikirlerini değiştirir. Özellikle Batı taklitçiliğini, ulusallaştırılmayan akım ve ideolojileri sertçe eleştirir. Bu eleştirileri Attilâ İlhan'ı birçok eleştirinin ve eleştirmeninde hedef tahtası haline getirir. Bir anlamda ilk döneminde yola çıkan macera peşinde koşan genç şair görüntüsü, ikinci Paris seyahati ile beraber etrafına bakan, gören, bulduklarını değerlendiren bir düşünce adamına doğru evrilir. Bu dönemle beraber Attilâ İlhan'ın bakışları Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, Osmanlı'nın son yıllarına doğru çevrilir. Özellikle Atatürk ile daha fazla ilgilenmeye başlayan İlhan, Batı'nın metodunu ulusal zemine yaslayan bir ulusal bileşimin peşinde koşacaktır.

Üçüncü ve son dönemi Attilâ İlhan'ın hayatının en sakin ve durağan geçtiği yıllarıdır. Daha doğrusu, eylem insanı olan Attilâ'nın eylemlerine daha çok düşünce ve sanat ortamında devam ettiği yıllar. Bu da üçüncü Paris seyahati ve bu seyahatten dönüşüyle devam eden zaman dilimidir. Bu süre sarfında İlhan, Fransızcasını oldukça geliştirmiş ve ideoloji eserleri üzerine fazlasıyla eğilmiştir. Türkiye'ye dönmesiyle beraber de *Demokrat İzmir* gazetesinde devam eden gazetecilik hayatı, İlhan'ı düşünce eserleriyle ön plana çıkaracağı yılların başlangıcı olmuştur. Yine bu dönemde şiir anlayışı tam anlamıyla oturmuş, sosyalist düşünce anlayışıyla birleştirdiği diyalektik materyalizmi ulusal bir tabana oturtabilmiştir. Bunun neticesinde zaten öncesinde de bulunan halk edebiyatı damarına bir de divan şiiri eklenmiş ve Attilâ İlhan, bu dönemde özellikle divan şiirinin yeniden değerlendirilmesini, modern bir anlayışla kucaklaşmasını sağlamıştır. Dolayısıyla da Attilâ İlhan'ın bakışları İmparatorluğun son yılları ve Türkiye Cumhuriyeti'nin de kuruluşundan daha gerilere kaymış ve odaklanmış.

Attilâ İlhan'ın sanatını genel bir açıyla ele aldığımızda özellikle halk sesini ve dilini kullanmayı seven; fakat fazlasıyla şehirli, büyük şehri ve onun gerilimini yaşatmayı bilen bir sesle karşılaşırız. Büyük şehir ve yine büyük şehirle beraber büyüyen sinema da Attilâ İlhan'ın bir diğer şiir ve sanat damarıdır. Sinema hayatını olduğu kadar sanatını da etkilemiştir ve hayatından ve sinemadan gelen eylemci tavrı eserlerinde başarıyla kullanmıştır. Bunun yanında gösterme ve somutlaştırma da sanat eserlerinde özellikle dikkati çeken bir diğer unsurdur.

Sürekli eylem halinde olan ilk iki dönemle beraber adeta bir militanın gerilimli hayatı gerek ölüm gerek serüven gerekse kaçışla geçmektedir. Bu adam öncelikle komünist ve sosyalist öğretiyile yola çıkan ve devamında Milli mücadelenin anti-

emperyalist ve mazlum milletleri kucaklayan tavrıyla buluşur. Attilâ İlhan, Batı'yı örnek olarak değil, gittikleri yolu; yani bilimi örnek olarak kabul eder ve bunu da Atatürk'ün kurmuş olduğu ulusal bilinç ile kaynaştırmak ister.

Attilâ İlhan ulusal bilincin tabanını ise sadece halk ve kültürüyle karşılamak yerine Osmanlı'nın oluşturduğu ve Selçuklu aynı zamanda yer yer Bizans'tan da beslenen Osmanlı-Selçuklu kültür bileşimiyle beraber değerlendirir. Bu çabasını da özellikle Üçüncü dönem olarak adlandırdığımız düşünce adamı döneminde verdiği eserler ile görürüz. Sanatı hiçbir zaman toplumsal görüşten ayrı düşünmeyen İlhan, aynı zamanda bireysel görüşe de bu dönemde gereken değeri verir.

Toplumsal görüşünü ekonomik, siyasi, askeri vb. özellikleriyle iç içe ele alan İlhan; bireysel görüşünde de psikoloji, cinsellik gibi özelliklerinden her zaman yararlanır. Onun için sanat; toplumsal olanı, bireysel farklılıklar ile değerlendirip sanatçının süzgecinden geçirerek özgün bir şekilde ifade etmektir.

İlhan için bir diğer önemli unsur ya da en önemlisi diyeceğimiz şey dildir ve bu dilin kullanımıdır. Bu dil de Türkçedir. Fransa'dan son dönüşünün sebebi de onun dile verdiği önemi, ve Türkçeye gösterdiği saygı ve sevgiyi de ifade etmektedir. Attilâ İlhan, her ne kadar serüven peşinde koşan bir büyük yol haydudu da olsa Türk Şiirinin transatlantiğin kaptanlığını yapmış büyük bir sesidir.

2.3. ATTİLÂ İLHAN'IN ESERLERİ

Şiirleri:

Duvar

Sisler Bulvarı

Yağmur Kaçağı

Ben Sana Mecburum.

Belâ Çiçeği

Yasak Sevişmek

Tutuklunun Günlüğü

Böyle Bir Sevmek

Elde Var Hüzün
Korkunun Krallığı
Ayrılık Sevdaya Dahil
Kimi Sevsem Sensin

Romanları:

Sokaktaki Adam
Zenciler Birbirine Benzemez
Kurtlar Sofrası
Bıçağın Ucu
Sırtlan Payı
Yaraya Tuz Basmak
Fena Halde Leman
Dersaadette Sabah Ezanları
Hacı Hanım Vay
O Karanlıkta Biz
Allah' ın Süngüleri
Gâzi Paşa
O Sarışın Kurt

Öykü:

Yengecin Kıskaçı

Deneme- Anı:

Abbas Yolcu

Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler

Anılar Ve Acılar:

Hangi Sol.

Hangi Batı

Hangi Seks

Hangi Sağ

Hangi Atatürk

Hangi Edebiyat

Hangi Laiklik

Hangi Küreselleşme

Attilâ İlhan' ın Defteri:

Faşizmin Ayak Sesleri

Gerçekçilik Savaşı

Batı' nın Deli Gömleği

İkinci Yeni Savaşı

Sağım Solum Sobe

Ulusal Kültür Savaşı

Sosyalizm Asıl Şimdi

Aydınlar Savaşı

Kadınlar Savaşı

Cumhuriyet Söyleşileri:

Bir Sap Kırmızı Karanfil

Ufkun Arkasını Görebilmek

Sultan Galiyef: Avrasya' da Dolaşan Hayalet

Dönek Bereketi

Yıldız, Hilal Ve Kalpak

Film Senaryoları:

Yalnızlar Rıhtımı (Lütfi Akad) 1959.

Ateşten Damla (Memduh Ün) 1960.

Şoför Nebahat (Metin Erksan) 1960.

Devlerin Öfkesi (Nevzat Pesen) 1960.

Rıfat Diye Biri (Ertem Göreç) 1962.

Ver Elini İstanbul (Aydın Arakon) 1962.

Televizyon Filmi:

Paranın Kiri (1979)

Televizyon Dizileri:

Sekiz Sütuna Manşet (Altı Bölüm) 1982.

Kartallar Yüksek Uçar (On İki Bölüm) 1984.

Yarın Artık Bugündür 1986.

Yıldızlar Gece Büyür (On Altı Bölüm) 1992.

Tele- Flaş (On Üç Bölüm) 1993.

Çevirileri :

Kanton' da İsyan (A. Malraux), İst., 1967.

Umut (A. Malraux), İst., 1967.

Çalardı Basel' in Çanları (L. Aragon), İst., 1969.

3.ATTİLÂ İLHAN ŞİİRLERİNDE KORKU VE GERİLİM

3.1.SİYASİ KORKU VE GERİLİM

İnsanlar, toplum yapısını oluşturmaya başlayıp birlikte yaşadıkça doğaya olan korkuları bir süre sonra kendi içlerine doğru yönelmiştir. Daha önce vahşi hayvanlar, doğa olayları, gök cisimleri vs. hayatlarına daha fazla etki ederken, toplumla birlikte tedirgin bakışlar daha yakınlara odaklanmıştır. Artık asıl korku kaynağı insan ve insan topluluklarıdır. Bu topluluklar aileden aşirete, cemaatlere, şehir devletlerine, devletlere ve imparatorluklara kadar insana nasıl yaşaması gerektiğini, ait olduğu topluluk içerisinde nasıl kabul görebileceğini anlatır ve bunların yollarını öğretir. Bir anlamda insana bu

öğretileri öğretmekle görevli kurum veya kavrama da siyaset diyebiliriz. Gücü elinde bulunduran ile bu güce itaat etmesi istenen arasındaki yer çoğu zaman siyasetin bulunduğu alandır. Nitekim bunlar da korkuyla bütünleşir. Yine çoğu zaman da güç ve siyaset birbiriyle özdeş ve iç içedir. *“Korku, iktidar ve itaat olarak ayrımlanan siyasal ilişki biçimlerine meşruiyet kazandıran en önemli araç olarak insanlığın her döneminde kullanılmıştır.”*⁵⁵ Güçlü olanın hakim olduğu dünya her ne kadar kanunlar konusundaki gelişmeler ile daha özgür ve demokratik de olsa, çok zaman gücün niteliğinin değişmesine rağmen, güçlü olanın hakimiyeti ne yeni dünyada ne de eskisinde pek değişmemiştir.

Güçlü olanın karşısında her zaman bir güçsüz de olacağından veya gücün merkez üssünün farklı güç odakları arasında değişebilmesi ve bu güç odaklarının mücadeleleri de siyaset içerisinde bir gerilime sebep olacaktır. Sanatçılar da çok kere hayatın bu gerilimli, mutsuzluk kaynağı olabilen şartlarından kaçmak için sanata da yönelseler, yeri geldiğinde sanatı bu hazzsızlık ve gerilim kaynaklarına karşı bir mücadele aracı olarak kullanmışlardır. Sanatçı, bir yandan günlük hayatıyla ilgili korkularını yaşarken bir yandan da daha iyi bir hayat için bunlarla mücadele etmiştir.

Attilâ İlhan, henüz ortaokul sıralarındayken tanıştığı Nâzım Hikmet ve onun şiiriyle komünizmi tanımış ve süregelen zamanda da siyasi görüşü sola yakın olmuştur. Henüz lisedeyken hüküm giydiği 141. ve 142. Madde nedeniyle tecrit ve koğuştaki geçirdiği günlerin ardından avukatı, Attilâ için kurtuluşu aklı dengesi olmadığına dair bir raporda bulur ve Manisa Emraz-ı Akliye ve Asabiye Hastanesi'ne sevk edildiğinde düştüğü duruma karşı ilk duygusunu besleyecektir. *“Haberi duyduğum zaman, içimde hanidir hissedip bir türlü şekillendiremediğim bir duygu ansızın netleşti; ben herhangi bir suç işlememiştim, ama artık bana karşı bir suç işlendiğinden emindim.”*⁵⁶ Dolayısıyla henüz bir lise öğrencisiyken tanıştığı devlet, hukuk, siyaset gibi kavramlar her daim hayatında olacak ve bunlar da şiirlerinde hissedilecektir. Bu duygu da iyi-kötü karşıtlığı gibi daha iyisini arayan bir şairin haklı olma çabası şeklindedir. Daha sonra bu duruş aydın kimliğiyle de bütünleşecek ve Attilâ İlhan için siyasi meseleler haksızlık karşısındaki duruş ve öncelikle daha yaşanabilir, eşit ve özgür bir yurt; ardından dünya olarak belirginleşecektir.

⁵⁵Halis Çetin, Korku Siyaseti ve Siyaset Korkusu, İletişim Yayınları, 2012, İstanbul, s.28.

⁵⁶Öner Ciravoglu, Büyük Yolların Haydutu, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1997, s.124.

Attilâ İlhan, genel olarak lise yıllarını kapsayan 40'lı yılları hep “40 Karanlığı” olarak anacak ve hatırlayacaktır. Yine bu dönem 2. Dünya Savaşı’nı da içine alır. 50’li yıllar yurtiçinde demokratikleşme sancılarının çekildiği ve nihayetinde Menderes ile beraber bir başka diktanın egemen olduğu dönem olarak hatırlanır. Yurtdışında ise Soğuk Savaş siyaseti her daim yurtiçinde de soğukluğunu hissettirecektir. Ardından gelen, 60, 70 ve 80 darbeleri, İlhan için de yurt için de birer gerilim unsurlarıdır. 1940’lı ve 50’li yılları ve baskısını tüm sıcaklığıyla yaşayan Attilâ İlhan, sonrasındaki her on yıllık zaman dilimleriyle bölünmüş darbeler ile bu yılların dağdağasını, hareketliliğini ve gerilimini hisseder; geçmiş günleri anımsayarak şiirlerine konu eder.

İlk şiir kitabı Duvar ile birlikte siyaset de şiirlerine doğal olarak girer. Ve yine Attilâ İlhan da bu konu üzerinde durmuştur. “*duvar’daki şiirler, belki harbi etiyle kemiğiyle yaşamamış; ama gazete, radyo ve sinema yoluyla bir yandan; fırında kaybolan ekmek, seferber edilmiş ordu, pasif korunma ve karartmalar yoluyla öbür yandan; onun sertliğini ve hainliğini ‘etinde duymuş’ bir harp delikanlısının şiirleri.*”⁵⁷ İlhan bir yandan bu şiirleri etkileyen dış öge 2. Dünya Savaşı’ndan bahsederken diğer yandan yurtiçindeki etkilerini de belirtir. “*duvar şiirleri, tek parti diktasının, en faşizan baskılara başvurduğu yıllardan savrulup geliyor: sıkıyönetimden, askeri mahkeme sanıklığından, sansaryan hanı’ndaki dar hücrelerden geliyor. Bir şairler kuşağı, nice eziyet, yokluk ve çarpıntıyı göze alarak, demokrasi mücadelesinde sonraki siyasi kitle mücadelesine öncülük etmeye uğraşmışlardır. Bunu epeyce de pahalı ödemişlerdir. Biz harp çocuklarıyız. Bunalımların anaforundan geliyoruz. Yüksek gerilimler yaşadık.*”⁵⁸ Daha önce de söylediğimiz gibi İlhan bu dönemi bir karanlık olarak hatırlayacaktır, hem iç siyasette hem de dış siyasette.

Dolayısıyla İlhan şiirinin siyaset damarını iç ve dış siyaset olarak ayırmak ve bu damarı kılcal damarlardaki akışıyla izlemek mümkün görünmektedir.

3.1.1.İç Siyaset

İlhan’ın iç siyaset konusundaki duyusu özellikle günlük hayatını etkileyen bir gerilim unsuru olmasının yanında, aydın bakışı açısından ‘daha iyi bir yurt için duyulan özlem’ çevresindedir demek yanlış olmaz. Bu da zamanı aşan göstergeleriyle birlikte Osmanlı’dan Türkiye Cumhuriyeti’ne bağımsız, özgür ve demokratik bir devlet özlemi,

⁵⁷Attilâ İlhan, Duvar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s.9.

⁵⁸İlhan, a.g.e., s.10.

halkın huzur ve eşitlik içinde yaşadığı bir düzeni arayan duyusu gösterir. Hazsızlık nedeniyle bulunduğu ortamdan rahatsız olan özne, tüm bu düşüncelerine daha iyisinin mümkün olduğunu düşündüğü için başvurmaktadır. Lakin özellikle iç siyasetin İlhan şiiirine dahil olduğu nokta daha çok günlük hayatına etkileri şeklinde ortaya çıkar. Attilâ İlhan'ın hayata bakış açısı, yakın olduğu siyasi gruplar ve arkadaşlar, içerisinde bulunduğu siyasi eylem ve fikirler, Sosyalizm ve özellikle Komünizm ideolojilerine olan ilgisi çevresindeki kişilere olduğu gibi İlhan'a da etki etmiştir. Tutuklanmalar, alıkonulmalar, davalar, sivil polislerce takip edilmeler, ölüm, imkânsızlaşan aşklar, kaçış ve daha birçok tema ve konu çoğu zaman siyaset, özellikle iç siyaset nedeniyle yaşadığı baskıların etkisindedir. Bu durumu da ilk eserinden, son eserine kadar birçok iziyle takip edebilmekteyiz.

Bu temalardan ilki İlhan'ın hayata bakışında ve fikirlerinde önemli bir yere koyduğu Kuvayı Milliye ve Milli Mücadeledir. Bu da onu Mustafa Kemal Atatürk ve onun fikirlerine de yaklaştıracaktır.

3.1.1.1. Kuvayı Milliye Ruhu ve Milli Mücadele

Attilâ İlhan için Milli Mücadele, Türk halkının bağımsızlığını kazanmak için verdiği mücadelenin yanında ideolojik açıdan emperyalizme karşı verilmiş bir savaştır. Dolayısıyla bu mücadele İlhan için birçok açıdan ilgi çekici ve yine birçok açıdan bir gerilim unsuru olmaktadır.

İlhan için Milli Mücadele öncelikle şu şekildedir diyebiliriz: Yunan ordusunun denize döküldüğü İzmir'den gelen bir duyus. *“İzmir'den birbiriyle karşıt, iki şekilde etkilendiğimi sanıyorum. Birincisi, 1920'li yıllarda, Ege bölgesinde dünyaya gelmiş, her çocuğun, ölünceye kadar üzerinde taşıyacağı etki ve üç yıl Yunan işgali altında kaldıktan sonra 'bizim asker' tarafından kurtarılmış bir şehrin dolu dolu yaşadığı 'Kuvayı Milliye etkisi.' Annemin ailesi, işgali bütün dehşetiyle yaşamıştı: Menemen Katliamı'nda, büyük dedem 'Arap' Hasan Efendi, büyük dayım Esat Efendi, İstasyon civarındaki evde, bütün bir gece Yunanlıya silahla direndikten sonra, sabahleyin kurşuna dizilmek üzere iken, tesadüfen kurtarılmış, Yunan Divaniharbine çıkarılarak mahkûm edilmiş kişilerdir. Çocukluğum onların hikâyesini dinleyerek geçti.”*⁵⁹Bunun yanında İlhan Menemen'e her gidişinde aynı hikayeyi dinler ve bu hikayenin manzarasını da somut bir biçimde zihnine

⁵⁹Attilâ İlhan, Derleyen: Belgin Sarmaşık, “Açtırma Kutuyu!..” röportajlar-1 (1946-1983), Bilgi Yayınevi, Ankara, 2004, s.334.

kazır. “Menemen’e girerken de çıkarken de o evin önünden geçiyoruz, kurşun izleri orada, ev perişan, delik deşik, hep anlatılıyor, evi görüyorum...”⁶⁰Çocukluğundan getirdiği bu izleri sanatında ve hayata karşı duruşunda da çok kere dile getirecek olan İlhan şu soruyla da tüm bu etkiyi çok güzel özetler. “Bütün bunları çok küçük yaşından başlayarak (kim bilir kaç kere) dinlemiş bir çocuğun Kuvayı Milliyeci bir fikir ve heyecan tabanı olmasına şaşmalı mı?”⁶¹

Bu milli ruhun ve direnişin yanında İlhan ve kendisini ait hissettiği döneminin Komünist bakış açısı, Kurtuluş Savaşı’nı emperyalizme karşı verilmiş olan bir mazlum milletlerin kurtuluş destanı olarak görür. “Atatürk emperyalizmle direkt bir savaşa girmiş, ulusal bileşim için Batıya rağmen Batılılık yolunu açmış ve önermiştir”⁶²Neticede Milli Mücadele bağımsızlık için verilen bir karşı duruş olmasının yanında evrilerek emperyalizme karşı da bir duruş olmuştur. Yine İlhan bu durumu son Paris seyahatinde tanıştığı M’ba’nın kişiliğinde de bulacaktır. M’ba Afrika kökenli bir Fransız’dır ve Atatürk’le ilgisini İlhan ile konuşmuştur. Çünkü Mustafa Kemal ve Kurtuluş Savaşı, Afrika’nın sömürgelerinde örnek bir duruş ve mücadele olarak okunmuş, anti-emperyalist bir tavır olarak yorumlanmıştır. Daha sonra bir şiirine de konu edeceği M’ba’yla olan konuşmalarından birini İlhan şu şekilde nakleder: *Çünkü başta M’ba olmak üzere, hepsi Mustafa Kemal Paşa’yı tanıyor ve çok önemsiyorlardı. Kurtuluş Savaşları meselesi, üçüncü dünya meselesi... Beni ikide bir de şöyle suçluyorlar: “Türkiye niye şimdi orada değil? Türkiye niye şimdi emperyalizmin uşağı oldu?”*⁶³

İlhan’ın Milli Mücadele’yi şiirlerine ilk konu edişi ilk kitabı *Duvar*’ın ‘gâvurdağları’ndan rivayet’ bölümünün ikinci şiiri ‘cebbar oğlu mehemmed’dir. Yine bu şiiriyle 1946 yılı CHP şiir armağanı ikincilik ödülünü kazanmış ve henüz İstanbul Işık Lisesi’nde bir lise öğrencisiyken tanınmasını sağlamıştır. Kendi deyimiyle “Tabii büyük sansasyon yarattı.”⁶⁴ Şiir İlhan’ın üslûp özelliklerinden diyebileceğimiz mekan tasvirleriyle başladıktan sonra çeşitli devletlerin Anadolu’yu bölüşmeleri, ‘uğursuz ve karanlık’ bir memleket havası ve vurulan delikanlılardan, tecavüz edilen kızlardan bahseder. İlhan’ın şiirlerine tasvirlerle başlaması ya da şiirlerinde bir mekanı tasvir etmesi

⁶⁰İleri, a.g.e., s.23.

⁶¹Attilâ İlhan, Derleyen: Belgin Sarmaşık, “Açtırma Kutuyu!..” röportajlar-1 (1946-1983), Bilgi Yayınevi, Ankara, 2004, s.334.

⁶²Sarmaşık, a.g.e., s.99.

⁶³İleri, a.g.e., s2.02.

⁶⁴İleri, a.g.e., s.84.

sık sık kullandığı bir özelliktir. Bu durum Yakup Çelik tarafından da şu şekilde belirtilecektir: “*Attilâ İlhan, bunlardan başka hemen hemen bütün şiirlerinde dış dünyaya ait unsurlarından yararlanmış, şiirlerine tabiat tasviri yaparak başlamıştır. İlk şiirlerde tabiat yalnızca gözlenir, tabiat güzellikleri anlatılarak yaşama sevinci vurgulanır, insanlara bir bakıma barış çağrısı yapılır. Serüven tutkunu insanın büyük kentlerdeki gerilim dolu hayatını anlatan daha sonraki şiirlerde, tabiat olayları gerilimi yaşayan “ben”le bütünleşmiş olarak karşımıza çıkarlar. İnanma probleminin irdelendiği, insan-kainât ilişkilerinin işlendiği şiirlerde de, tabiat, düşüncelerin ortaya konmasında hareket noktası olarak alınmıştır.*”⁶⁵ Bu şiirde de İlhan, yaşanan atmosferi ve mekanı gerilim unsurları olarak çizer. Ardından gerilimin oluşturduğu isyan ve mücadelelerle Kuvayı Milliye ruhunun oluşumuna geçilir. Kendisine itaat isteyen bu güçlere karşı bir direniş de Cebbaroğlu Mehmed’den gelecektir ve bir grup arkadaşıyla Mehmed de dağa çıkacaktır.

İlhan, şiirin bu noktasında korku ve gerilim unsurlarını tırmandırdıktan sonra Fransızların Cebbaroğlu Mehmed ve çetesinin üzerine gelmeden önce Mehmed’i günlük hayatı içerisinde bir halk türküsü seslendirirken çizer ve gerilimi bir an olsun düşürür.

“cebbar oğlu mehmed

burcu burcu çam kokan bir yaz akşamı

omuz vermiş bir ağaç gövdesine

usul usul türkü söylüyor

-hasret kuşun kanadında

deli kuşlar uçun gayrı

yazımız böyle yazılmış

bu diyardan göçün gayrı-“⁶⁶

⁶⁵Yakup Çelik, ‘Duvar’dan ‘Kimi Sevsem Sensin’e Attilâ İlhan Şiiri, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2010, s.78.

⁶⁶İlhan, Duvar, İstanbul, 2012, s.21.

Gerilim her ne kadar düşse de, yükseleceğinin işaretlerini türküyüyle beraber verir. Nitekim, şiirin devamında düşman birliklerinin üzerlerine geldiği görülür ve çatışma kaçınılmazdır. Düşman Kaman köyüne yaklaştığında çatışma başlar ve vuruşulur.

“düşman yanaşırken kaman köyüne

bekletmeden yaylım ateş açıldı

mermi kurşun yağmur gibi saçıldı

ilk seferde on beş kişi vurdular

ve bir hayli düşman kırdılar

yamaçlarda koptu kızılca kıyamet

cesaretlerine söz yoktu ama

neyleyip nitsinler düşman daha çoktu

düştü birer birer bütün yiğitler

gürültüler boğazda sustu nihayet”⁶⁷

Bu dizeler gerilimin en üst seviyede hissedildiği dizelerdir diyebiliriz. Çatışmanın ‘kızılca kıyamet’ olarak nitelenmesi gerilimin zirveye çıktığı uç noktasıdır ve ne kadar kanlı olduğunu bize hissettirir. Ardından gelen mısralarla gerilim düşer. Cebbaroğlu Mehmed vurulmuştur, kirvesi Durdu da yanı başındadır. Mehmed’in ölümüyle şiir ve mücadele son bulacakmış gibi sona yaklaşılırken;

“aynı akşam doğurmuş karısı döne

mavi gözlü bir çocuk sarışın

bir avuç toprak sarmışlar altına

ve kemal koymuşlar adını”⁶⁸

⁶⁷İlhan, Duvar, İstanbul, 2012, s.23.

⁶⁸İlhan, Duvar, İstanbul, 2012, s.23.

diyerek şiir bitirilir. Bu da mücadelenin son bulmayacağını altını çizmesinin yanında, Mustafa Kemal ile köy köy, kasaba kasaba ateşlenen fişeklerin büyüüp, tek elde toplanarak Milli Mücadele'ye dönüşeceğini belirtir.

Cebbaroğlu Mehmedmed şiiri ile İlhan, Milli Mücadele'nin çekirdeğini ve doğuşunu bize resmetmiştir. Yurdun dört bir yanında oluşan tepkiler ve mücadeleler sonrasında Mustafa Kemal'in kişiliğinde buluşacaktır. Gâzi Mustafa Kemal'in öncülüğünde yürütülecek mücadele öncelikle bağımsızlığı, ardından da halkın egemenliğini oluşturacaktır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi bu motif, İlhan'ın şiirinde sık sık kullanılacak ve aynı zamanda İlhan'ın fikir hayatına da yön veren önemli bir unsur olacaktır. Bunun yanında İlhan romanlarında ve fikir yazılarında da Milli Mücadele'nin ruhunu aktarırken sık sık Mustafa Kemal Atatürk'ü de anlatır ve Mustafa Kemal ile Milli Mücadele'yi özdeşleştirdiği bir imge kurar. Özellikle son romanlarında, senaryo-roman diyebileceğimiz şekilde oluşturduğu eserlerinde (O Sarışın Kurt, Gazi Paşa ...), Mustafa Kemal'in hikayesini önemli noktalarıyla anlatır. Aynı zamanda televizyon programlarında da üzerinde durduğu bu konuyu şu üç başlık altında toplar: Milli Mücadele nezdinde anti-emperyalist bir duruş olarak Kurtuluş Savaşı'nı kazanmak, padişaha karşı halkın egemenliğini savunan cumhuriyet rejimi, kapitülasyonların kaldırılarak yine anti-emperyalist bir duruşla kazanılmış özgür bir ekonomi. Bunlara bir de Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra girilen eğitim ve bilim hamlelerini de eklemek, İlhan'ın konuya bakışını ana hatlarıyla çizecektir.

İlhan ikinci şiir kitabının son iki şiirinde yine Milli Mücadele ruhuna atıfta bulunur. 'Hayır' şiiriyle sahip olduğu şeyler için Ali Osman dayısına teşekkürü borç bilen bir Anadolu genci ağzından yazılan şiir son iki mısrası ile aynı ruhu devam ettireceğinin altını çizer ve :

“metristepe göğüne uğru yıldız uğramaya

ana bu benim yüreğim hısumum ali osman'ın yüreği”⁶⁹

diyerek, Metristepe ile sembolleşen Milli Mücadele ruhunun her daim devam edeceğini söyler.

⁶⁹İlhan, Sisler Bulvarı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s.140.

Sisler Bulvarı'nın son şiiri 'Dokuz Eylül' ile de aynı ruhun devam ettiğini bu sefer 'bozköy'lü hasan'ın, "**Hasan Tahsin'in direnişi ve bu direnişin abideleşmesi**"⁷⁰, Türk kuvvetlerinin İzmir'e girerken vurulma anıyla sembolleştirir. Hasan'ın hala orada ayakta durduğunu söyleyerek de bu ruhun süreceleceğini belirtir.

Ben Sana Mecburum'un 'Memleket Havası' bölümünde de Attilâ İlhan Milli Mücadele ruhunu bölümdeki şiirler boyunca bir motifolarak devam ettirir. Zaman zaman gerek bağımsızlık çevresinde oluşan kurtuluş mücadelesi gerekse anti-emperyalist tavrıyla imge düzeyinde Milli Mücadele'yi görürüz. Bölümün ilk şiiri "*-I utanmak*" ile bir anlamda aydın- halk çatışmasından doğan gerilimi İlhan sanatçı kişiliğinin getirdiği utancı halkı yücelterek aktarmaya çalışır.

*"kırık sakallı bir dağ köylüsüne bakıyorum
damarlı düğümlü kuvayı milliyeci ellerine
ve göz kapaklarının arkasından
bir yeraltı nehri gibi gizli gizli akan
devler yorgunluğuna"*⁷¹

İlhan, halkın ve köylünün verdiği bağımsızlık mücadelesi ve anti-emperyalist duruş sonucundan kaynaklanan yorgunluğundan ötürü utandığını belirtir. Bu durumu da birçok zaman "*Bizim memlekette Tanzimat'tan beri aydın devleti batırır, halk kurtarır*" diyerek aktarır. Nihayetinde bu durum karşısındaki mahcubiyetini okuyucuya bu şekilde aktarır.

Bölümün bir diğer şiiri "*- heyet-i temsiliye namına*" ile İlhan bu sefer merkeze 'kemal paşa'nın atlıları'nı alır ve Milli Mücadele'de önemli görevler üstlenmiş süvarilerin, Temsil Heyetinin süvarilere verdiği görevleri üzerinden bu mücadeleyi fotoğraf fotoğraf anlatır. Atlılar öncelikle Türklük ve Müslümanlık özellikleriyle verilir ve ilk olarak Eskişehir konu edilir. Daha sonra Afyon, İzmir, Maşatlık, Sivas ve Salihli yer adları olarak şiirde geçer ve bu bir anlamda mücadelenin farklı noktalarındaki cepheleri ve seyirlerinden fotoğraflar sunar. Nihayetinde:

⁷⁰Çelik, Şubat Yolcusu, Ankara, 2007, s.161.

⁷¹İlhan, Ben Sana Mecburum, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, s.49.

“kurulu yumrukları

patladı patlayacak

uf içi kalabalık ölmek bilir

gözlerinin akına kan işlemiş

solukları hızlı avuçları sıcak

kemal paşa'nın atlıları”⁷²

Durup dinlenmeden, tüm mücadele boyunca birçok cephe ve çatışmalar boyunca atlıların önemli görevlerde bulunduğunu söyler. Burada aynı zamanda İlhan'ın sıklıkla kullandığı bir başka söylem ve kurgu ögesini de görürüz. İlhan bu şiirde olduğu gibi farklı zaman, mekan ve kişileri aynı başlık, kurgu ve tema altında birleştirerek şiirini oluşturur. Bu söylem açısından sürekli değişen sahneler anlatımı kuvvetlendirmesinin yanında gerilimi de yükseltir. Okuyucu zihninde süregelen olaylar aynı zamanda okuyucunun heyecanını da arttırır.

İlhan, “- 11 kalpaklı süvari” şiiriyle birlikte bir anlamda “bize Robin Hood’u hatırlatmakta”⁷³ olsa da şiirdeki kimi metafizik öğeler ile daha çok ‘Hızır’ motifiyle karşılaşırız ve Anadolu insanına zor anlarında yardım eden, onları tehlikelerden koruyan bir kahraman motifi ile Anadolu insanının içerisindeki Kuvayı Milliye özlemine atıfta bulunur ve bu özlemin lideri de Mustafa Kemal'dir.

Bir diğer şiir “- 15 silahlı dört besmele” Kuvayı Milliye çağrısına cevap vermiş ve mücadeleye doğru yol alan “bakırcı hasan, demirhanoğlu sadık, paşaların Süleyman ve hacı yörük” çevresinde çizilmiştir. Mustafa Kemal'in düşüncelerinden yola çıkarak ‘eşitlik, kardeşlik ve beraberlik’ ekseninde kurulacak yeni vatanın özleminden bahsetmekle birlikte dört Milli Mücadele kahramanının yola çıkış şiiridir. Bu yolculuk da ‘kuvayı milliye sabahının kapısını açar’.

Bölümün son şiiri “- 16 mustafa kemal'in sofrası” ile şiir boyunca süregelen Kuvayı Milliye ve Milli Mücadele ruhunun yurdun dört bir yanından gelip Mustafa Kemal'in sofrasında buluşarak somutlaşmasını görürüz. Atılâ İlhan, aydın, köylü, asker,

⁷²İlhan, Ben Sana Mecburum, İstanbul, 2006,s.56.

⁷³Çelik, Şubat Yolcusu, Ankara, 2007, s.260.

sanatçı vs. herkesin bu sofrada Mustafa Kemal'in önderliğinde birleşerek tam bağımsız ve anti-emperyalist tavrın devam etmesini diler. Özellikle “*buğday konuşacağız*” diyerek cephede kazanılmış zaferlerin ekonomi alanında da tam bağımsız bir şekilde kazanılmasını temenni ettiğini gösterir. Yine “Memleket Havası” boyunca sürdürülen Anadolu insanı çevresindeki Kuvayı Milliye bilinci “*siz olmadınız mı yalnızım yadsıyım yabancıyım*”⁷⁴ mısrası ile Atatürk'ün Anadolu insanına olan güven ve bağlılığını göstermesinin yanında; bu, aydın kesiminin çok kere kendisini yanlış değerlendirmesi ve anlaması sebebiyle bir eleştiri niteliği de taşımaktadır.

Bu şiirin sahip olduğu duyguyu İlhan, “O Sarışın Kurt” isimli senaryo/romanının son bölümünde de işlemiştir. İlhan romanın son bölümünde, İzmir’de meydana gelen ve Atatürk’e düzenlenmek istenen bir suikastı anlatır. Bu suikast da İlhan’ın çevresindeki bürokrat, asker ve aydın kesimini tedirgin eder. O an Naim Palas’ta kalan Atatürk’ü kendi gözleriyle sağ görmek isteyen halk otel önüne toplanmıştır; fakat aralarında suikastçı olabilme ihtimaline karşı durum Atatürk’e iletilmez. Bunu öğrenen Gâzi çok sinirlenir ve emin adımlarla halkın arasına karışır ve “evet, *benim nâçiz vücûdum... bir gün elbet toprak olacaktır... fakat Türkiye Cumhuriyeti.. İlelebet pâyidâr kalacaktır.*”⁷⁵ sözleriyle biten konuşmasını yapar. Bu durum ve duygu İlhan’ın üzerinde durduğu, sanat ve fikir hayatını biçimlendiren önemli bir öğedir. İlhan da buradan hareketle hem fikirlerini hem sanatını halkın duygu ve fikirlerine endeksli olarak oluşturur. Aynı zamanda bu düşüncelerinde kendini bağlı hissettiği ideoloji de rol oynamaktadır; yani burada İlhan’ın toplumcu kişiliği de göz önünde bulundurulmalıdır.

Sisler Bulvarı’nın bir diğer Kuvayı Milliye ve Milli Mücadele ruhu çevresindeki gerilim unsurlarını ‘Cehennem Dairesi’ bölümünde görüyoruz. İlhan bu bölümü “... *bir yandan toplumcu militanın gerilimli yaşantısını başka bir düzeye transpose ederek yazadurayım, bir yandan da siyasal özgürlük şiirleri yazmaktan geri durmuyordum.*”⁷⁶ diyerek genel hatlarıyla açıklar. Bölümün ilk şiirlerinde de özgürlük mücadelesi çevresindeki olay, düşünce ve kişiler vs. ile bu mücadeleye vurgu yapılır. Bunlardan birisi de tam bağımsız ve anti-emperyalist duruşunun yanında, cumhuriyet rejimi ile saltanatın boyunduruğu altından çıkıp özgürlük kazanan ‘Milli Mücadele’dir. İkinci Viyolonsel şiirinde bu imgeyi ‘kuvayı milliye mavisi bir tramvay’ olarak görürüz.

⁷⁴ İlhan, Ben Sana Mecburum, İstanbul, 2006, s.80.

⁷⁵ Attilâ İlhan, O Sarışın Kurt, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s.555.

⁷⁶ İlhan, Ben Sana Mecburum, İstanbul, 2006, s.152.

İlhan, Kuvayı Milliye ruhunun yanında mavi renk ile özgürlüğe ve tramvay ile makineleşme/endüstrileşme çizgisine vurgu yapar.

Attilâ İlhan, bu şiirin hemen devamındaki şiir ‘birinci keman’da yine özgürlük ile Kuvayı Milliye bağlantısı üzerinde durur.

“sonra bir çığlık edinmek eski ankara’dan

yalın bir kılıç gibi masmavi uzatılmış

türkiye üstlerine özgürlüğe susamış

kozmos boşluklarında hâlâ yankılanan”⁷⁷

İlhan, burada yine mavi renk ile özgürlüğe atıfta bulunmakla birlikte kılıç benzetmesiyle Kuvayı Milliye’nin vurucu gücüne ve tek elde toplanmasına da dikkat çekmiştir. Ayrıca hemen her Milli Mücadele ruhunu taşıyan şiirde olduğu gibi bu ruhun ve mücadele aşkının sonsuzluğunu da son mısradan vurgulamıştır.

Bölümün ve kitabın son şiiri “hürriyet ve istiklal benim karakterimdir”, Mustafa Kemal Atatürk’ün bir sözünün başlık olarak seçilmesiyle oluşturulmuştur ve bölümün genel havasını üzerinde taşır. Bunun yanında şiirin yayımlandığı dönemde Attilâ İlhan içinde bulunduğu gerilim halini de şu şekilde açıklar: “*dp diktasının en azgın döneminde yazılmış olmak gibi bir ayrıcalıkları vardır. Şimdi düşünüyorum da “hürriyet ve istiklâl benim karakterimdir” gibi bir şiiri o zamanlar yayımlamak, basbayağı kabadayılığı gibime geliyor.*”⁷⁸

İlhan şiirin bütünü boyunca birçok kişi, mekan ve olay çerçevesinde benliğini özgürlük mücadeleleri çerçevesinde çoğaltmakta ve bu çeşitlemeleri en nihayetinde somut bir gerçekte birleştirip Kuvayı Milliye ve Atatürk’ün özgürlük tutkusuna getirmektedir. Şiir boyunca sinema karesi gibi ortaya çıkan tüm bu görüntülerin temel kaynağı, tek elden gelmektedir. Tüm bu özgürlük tutkusunun kaynağı da:

“ve en padişah korkulara direnebilen

yepyeni bir mustafa kemal davranışı”⁷⁹dır.

⁷⁷Attilâ İlhan, Ben Sana Mecburum, s.110.

⁷⁸a.g.e., s.152.

⁷⁹a.g.e., s.134.

Belâ Çiçeği şiir kitabının ‘mâhur sevişmek’ bölümündeki ‘yarının başlangıcı’ isimli şiiri ile Attilâ İlhan, bir anlamda Ben Sana Mecburum şiir kitabında kaldığı yerden Kuvayı Milliye ve Milli Mücadele ruhunun özgürlükçü vurgusuna devam eder. Bunun yanında bu şiirdeki bir diğer önemli unsur, yine dönemin özgürlüklerin kısıtlandığı baskı ortamında yazılmasıdır. İlhan, yine özgürlük vurgusunu özellikle Mustafa Kemal ve Milli Mücadele üzerinden yapar.

“ankara içlerinde bir adam yaşar

ankara içlerinde anıtkabir’de

sarışın başkumandan

mavi bir kalpak gibi geçirmiş başına

gökyüzünü

rüzgâra verir rüzgâra

kuvayı milliye rüzgârına

hürriyetli türküsünü”⁸⁰

İlhan yine burada mavi renk ile özgürlüğe vurgu yapar ve bunu kalpakla bütünleştirerek Kuvayı Milliye’yi tekrar vurgulamış olur. Nitekim ‘rüzgâr’ tekrarlarıyla tekrarlanan Kuvayı Milliye vurgusu hürriyet ile bütünleşir ve yine Anıtkabir’de yaşamasıyla sonsuzluğu belirtilir. ‘Yarının Başlangıcı’ şiirinin ikinci kısmından alınan bu mısraların devamında yine ‘rüzgâr’ ile bütünleşen Kuvayı Milliye özgürlüğü vurgulanır.

Kitabın ve bölümün son şiiri ‘Ferda’- Tevfik Fikret’in de meşhur bir şiiriyle aynı adı taşır- ile İlhan, *“bir anlamda özgürlükçü eylemi tarihsel kaynağına bağlamayı”⁸¹*dener. Buradan yola çıkarak Namık Kemal, Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet çizgisinde bir özgürlük şiiri yazar ve şiirin içerisinde ‘Mustafa Kemal’e de yer vererek konuyu tarihsel süreç içerisinde ele alır.

Yasak Sevişmek kitabının son şiiri ‘Çalar Saat’ ile Attilâ İlhan, saatin çalmasıyla imgelediği Miralay ‘Topal’ Rıza’nın ölüm anını, Miralay’ın geçmişine yapılan dönüşler

⁸⁰Attilâ İlhan, Belâ Çiçeği, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, s.89.

⁸¹A.g.e., s.135.

ile anlatır. Miralay, Osmanlı İmparatorluğu'nun batışı ve yeni devletin kuruluşu zamanındaki hemen bütün mücadelelerde bulunmuştur. Saatin son vuruşlarıyla tüm bu anlar bir bir hatırlanır. Nihayetinde 'çalar saat' son vuruşlarını,

“yoktur çalar satın korkusu

ne zamandan o soyut ve saydam yılandan

ne düşmandan dostluğun arkasındaki

bir yürek edinmiştir eski ankara'dan

mustafa kemal adındaki

41. bataryanın dalgın uğultusu

alıp götürse de miralay rıza'yı bu dünyadan artık

ayrılık çalar gibi uzun uzun ve yalnız

silâh başı çalar gibi kısa ve kalabalık

o çalar sabah akşam

yine istiklâl-i tam

yine istiklâl-i tam”⁸²

olarak çalar ve bu da Kuvayı Milliye ve Milli Mücadele ruhunu vurgular. Bu dizeler bunun yanında bize Mustafa Kemal Atatürk'ün "Ya İstiklâl, ya ölüm!" cümlesini de hatırlatır. Aynı zamanda çalar saatin kurulu olduğu saati 'Miralay Topal Rıza'nın son anı olarak da okumak lazım. Bu da hem hikayede hem de söylemde beklenen bir anın gerilimini bize hissettirir. Saatin tik takları boyunca o sonu bekleriz ve bu Miralay için de bizim için de bir gerilim oluşturur. Nihayetinde ölüm ile birlikte şiir de son bulur. Lakin sahip olunan fikir süregelen/süregelecek taşıyıcılarla birlikte, aynı zamanda çalar saatin tik taklarıyla devam edecektir: *istiklâl-i tam*.

Attilâ İlhan, son şiir kitabı *Kimi Sevsem Sensin*'in son şiiri 'bana bir şimşek çak...' ile yine bu konu üzerinde durur. Son şiir kitaplarında gerek kendi yaşamındaki geçmiş

⁸²Attilâ İlhan, Yasak Sevişmek, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011, s.99.

günlere, gerekse tarihe bakışı ile zaman zaman o eski anları özlemle anan İlhan, yaşadığı anın dışına çıkmak istemesinin yanında hâzsızlığını da dile getirir. "Bana bir şimşek çak" da içindeki hayat ateşini tutuşturacak/tutuşturan kıvılcımların şiiridir. Bu şimşeklerden biri de Attilâ İlhan şiirinin ilk anlarından süre getirdiği Kuvayı Milliye ve Milli Mücadele ruhudur ki İlhan son sözünü yine bu şimşek ile söylemiştir:

"bana bir şimşek çak

yolumu aydınlatacak

gazi'nin gözlerinden

mavi bir şimşek

kuvayı milliye mavisi

aynı emaneti taşımaktayım

'hürriyet ve istiklâl benim karakterimdir'

çünkü hain sinsi ve korkak

aynı düşmana karşı

savaşmaktayım"⁸³

Kuvayı Milliye ve Milli Mücadele'nin oluşturduğu gerilimin temel çıkış noktası özgürlük ve bağımsızlıktır. Vatanın dört bir yanında oluşan şartlardan rahatsız olan halk bu mücadeleyi başlatmıştır. Aynı zamanda Mondros Mütarekesi ve devamında planlanan Sevr Anlaşması da bu gerilimi arttırır. İşte bu şartlarda başlayan mücadele Mustafa Kemal ile birlikte başka bir safhaya geçer. Yine bu dönemde İstanbul ve padişahın Ankara ve Mustafa Kemal'e karşı tutumu mücadeleye bambaşka bir sayfa açar. Artık Atatürk'ün en başından beri dile getirdiği *halkın egemenliği* de mücadele saflarında yerini alır. Mustafa Kemal ve Millet Meclisi; İtilâf Devletleri, İstanbul Hükümeti, ordu içindeki ve dışındaki isyanlar, Meclis içindeki fikir ayrılıkları gibi birçok olumsuzlukla aynı anda mücadele etmek zorunda kalır. Buradaki bir mücadele dahi insana/topluma zor gelebilirken tüm bunlarla yapılan mücadele ve oluşan çatışma ortamı her an artan birer gerilim kaynağıdır.

⁸³ Attilâ İlhan, *Kimi Sevsem Sensin*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s.99.

Nitekim tüm bunları gerek söylem, gerekse imge düzeyinde İlhan şiirinde bulmaktayız. Milli Mücadele'nin sahip olduğu bağımsızlığına düşkün, halkın egemenliğini yücelten, anti-emperyalist ve kararlı, emin adımlarla mantık çerçevesinde yürüten tüm bu öğeleri Attilâ İlhan'ın kişiliği ve sanatıyla bütünlemek de yanlış olmayacaktır.

3.1.1.2. Tutukluluk

3.1.1.2.1. Doğrudan Tutukluluk Temasını İşlediği Şiirler

Attilâ İlhan, ilk kez tutuklandığında henüz 16 yaşında bir lise öğrencisiydi. Fakat yaşına nazaran tutuklanmasına neden olan maddeler, anayasanın 141 ve 142. maddeleriydi. Polis, hak, hukuk, hapisane vb. kavramlarla tanışmasının bu denli genç yaşlarına rastlaması İlhan'da unutulmayacak izler bırakacaktı.

Bu ilk tutukluluk Attilâ'nın aşık olduğu kıza, Vacide'ye, yazdığı mektuplara eklediği Nâzım Hikmet şiirlerinin bulunmasının neticesidir. Okul idaresinin polise yaptığı ihbarın ardından “... hepimiz Siyasi Polis'te buluştuk. Üç dört gün, uykusuz perişan sorgu, yüzleştirme, karakol karakol dolaşma ve; nihayet Sulh Ceza Mahkemesi: 70'li yıllarda Yargıtay Başkanı olacak Sulh Ceza Hâkimi, beni ve liseden yakın bir arkadaşımı tutukladı”⁸⁴ Attilâ İlhan'ın bahsettiği yakın arkadaşı, sivil polislerin İlhan'ı birkaç gün boyunca izlemesi üzerine tutuklamakta karar kıldıkları Cemşid Hun'dur. Attilâ İlhan'ın suçlanma nedeni: “...hem 141'den, hem 142'den suçluyorlar. Yalnız propaganda değil, örgüt suçlaması da var bende. O çocukların hepsini ben örgütlemiş sayılıyorum. Öyle muamele ediyorlar.”⁸⁵ Şiire meraklı bir çocuk olarak Nâzım Hikmet'e olan hayranlığı dönüp dolaşıp örgüt kurma suçundan hüküm giymesine neden olacaktır.

İzmir Cezaevi'nde geçirdikleri gecenin ardından İlhan ve Cemşid'i, 'tecrit' adı verilen başka bir yere götürürler. “ ‘Tecrit’, inanılmaz kötülükte bir yerdi. Revir diye bir yer var, onu kullanıyorlar. Revirin bodrum katı tecrit sayılıyordu. Parmaklıklı iki kapı; aslında büyük bir bodrum fakat içi boş. İçine sadece tahtadan bir sedir koymuşlar, böyle teneşir gibi. Onun üstünde biz yatacağız.”⁸⁶ “Fakat şubat... Buz! İnanılmaz soğuk! Pencereerde cam yok, içerisi buz kesiyor. Ve inanılmaz büyüklükte fareler var.”⁸⁷ Burada

⁸⁴Ciravoğlu Öner, Attilâ İlhan: Büyük Yolların Haydutu, İstanbul, 1997, s.38.

⁸⁵İleri Selim, Nâm-ı Diğer Kaptan, İstanbul, 2002 s.45,46.

⁸⁶a.g.e., s. 46.

⁸⁷a.g.e., s. 47.

geçen zor şartlar altındaki yaklaşık bir aylık süreden sonra cezaya ehil olduklarına kanaat getirilir ve Attilâ ile Cemşid koğuşa alınırlar. Fakat bu tutukluluk İlhan için hiçbir zaman suçluluk hissiyle bütünleşmeyecektir. İlhan bu tutukluluğu şu şekilde tanımlar: *Yine de içimdeki duygu, “Suç işlemişim, cezama katlanmalıyım” duygusu değil. Nâzım’ın şiirlerini okumak niye suç olsun? Asıl duygum, “Beni buraya kapatanlar suç işliyorlar” duygusu. Davranışlarını ahlâka aykırı buluyorum. Ben sosyalistim, benim çizgim insanlık ahlâkının çizgisi, beni bundan dolayı böyle kapatanlar, insanlık ahlâkına karşı geliyor, insanlığa karşı suç işliyor.*⁸⁸

Örgüt kurma suçundan giydiği hükmün ardından İlhan ilk defa burada ‘Türkiye Komünist Partisi’yle tanıştığını söyleyecektir. Bu tanışıklığını da koğuştaki tanıştığı ‘Tornacı Ömer’e borçludur. İlhan, Moskova’da eğitim görmüş, Nâzım Hikmet’le beraber hapis yatmış bu adamdan birçok siyaset ve yaşam dersi alacak, bunları da hayatı boyunca unutmayacaktır.

İlhan’ın cezaevinden kurtulması için başka çare göremeyen avukatlar, sinirsel ve ruhsal bozukluğu olduğuna dair bir rapor alması gerektiğine ailesini ikna edeceklerdir. Bunun üzerine İlhan, Manisa’daki Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi’nde geçireceği dönemin ardından doktorun da anlayışı ile bir rapor alacaktır. Bu rapor mahkûm olmasına rağmen tutuklu kaldığı sürenin yeterli sayılması üzerine Attilâ İlhan’ın serbest kalmasını sağladı; lakin ‘resmen komünistlikle suçlu bulunur’ ve ‘müseccel bir komünist kabul edilir’. Bu mahkûmiyet, başka ve çok önemli bir sorun daha ortaya çıkarır: “...okuldan kovuldum, ‘Türkiye’nin hiçbir yerinde okuyamaz’ diye, elime ‘siyasi bir belge’ verdiler”⁸⁹

Artık Attilâ’nın yaklaşık iki yıl boyunca eğitimden uzak kalacağı; fakat kabullenemediği bu suçlamalar neticesinde içine kapanacağı bir dönem başlamıştır. O artık insanların kendisinden uzak durmaya gayret ettiği, hüküm giymiş bir komünisttir. Henüz genç bir delikanlıdır; ama çoktan hayatı kararmış gibi bakılıyordu. Dolayısıyla İlhan, tutuklu kaldığı zor şartlar altında yaşadığı kaygılı ve gerilimli günlerin ardından dışarı çıkmasına sevinemeyecek şekilde insanlar tarafından dışlanıyor ve toplum tarafından yalnızlığa mahkûm ediliyordu. Yine kendisi de bu konu üzerinde duracaktır:

⁸⁸Attilâ İlhan, *Hangi Sol*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, s.52.

⁸⁹Öner Ciravoğlu, *Büyük Yolların Haydutu*, İstanbul, 2007, s.40.

“Acaba kurtulmak mıydı bu, o yıllarda derecesi ne olursa olsun 141/142’den hüküm giymiş olmak, insanı cüzzamlı gibi toplumdan soyutlardı ”⁹⁰

Attilâ İlhan’ın ilk mahkûmiyeti ve tutuklulukla karşılaşması bu olsa da yayımlanan ilk kitabı *Duvar*’daki ‘mektup’ şiiri ile tutukluluk meselesini konu edinmesi başka tutukluluklarıyla ilişkilidir. Burada bahsi geçen tutuklulukları eğitim hakkını kazanıp İstanbul’da özel bir okul olan Işık Lisesi’ne başlamasıyla paralel olarak ortaya çıkar ve uzun bir süre boyunca ne zaman gerçekleşeceği, ne kadar süreceği bilinmeyen tutukluluklar şeklinde devam eder. *“Attilâ İlhan’ın suçu kitap okumak, ‘mimli’ dergileri izlemek. Bir de şair arkadaşı Ömer Faruk Toprak’la bir kahvehanede buluşup edebiyat söyleşilerinde bulunmak. Hepsi bu.”⁹¹* Bu tutukluluklar İlhan’ın her an kaygı ve tedirginlikle yaşamasına sebep olacaktır. Çünkü her an herhangi bir yerde tutuklanabilme korkusu uzun yıllar peşini bırakmayacaktır. Tabii bu kaygı, farklı tutuklanmalar ve başka siyasi aktivitelerle birleşince artacak, çoğalacaktır.

Mektup şiiri, Attilâ İlhan ile beraber Işık Lisesi’nde okuyan kardeşi Cengiz’e yazılmıştır. Tutuklu kaldığı süreler boyunca Attilâ için koşuşturan, elinden geldiğince ihtiyaçlarını karşılamaya çalışan hep Cengiz olmuştur. Ve şiir de Sansaryan Hanı’nda gözaltında olduğu bir anda ezberden söylenerek oluşturulmuş ardından yazıya geçirilmiştir. İlhan, her ne kadar dirayetli ve her zaman olumlu düşünmeye çalışan biri de olsa şiirde umutsuzluk ve tedirginlik oldukça hissedilir. Bu da henüz bir lise öğrencisi genç bir şair adayı için içinde bulunduğu durumlar düşünüldüğünde gayet normaldir.

“Sansaryan Hanı, 40’lı yılların toplumcuları için, bir kâbus! Gerçekte kapısı çifte aylı Siyasi Kısım(o tarihte Kısım-ı Siyasi) hanın en üst katındaydı; sivil ‘taharrilerin’ refakatinde bitmek tükenmez bilmez mermer merdivenlerden çıkar; üstümüz başımız ince ince arandıktan sonra, -nice sonra bazıları ‘tabutluk’ diye meşhur olan- hücrelerden birisine kapatılırdık: gözaltı süresi, yasal olarak altı aydı, gerektiğinde ‘en büyük mülki âmirin izniyle’ birkaç katına çıkarılabilirdi. Totaliter İnönü Cumhuriyeti’nin bu faşist mekanizması, 40 karanlığı boyunca işlemiştir; Menderes’in şahıs tahakkümü, bir de Soğuk Savaş’la birleşince, 50’li yıllar boyunca da işledi.

⁹⁰a.g.e., s.128.

⁹¹Ciravoğlu, Büyük Yolların Haydutu, İstanbul, 2007, s.118.

Sansaryan Hanı'ndan, yani Kısım-ı Siyasi'den geçen sanıkların sonraki hayatlarında tekrar aynı insan olarak yaşadıklarını, hiç kimse söyleyemez.”⁹² Atılâ İlhandan burada geçirdiği günlerin ardından hayatına aynı insan olarak devam edemez. Nitekim sanat ve düşünce hayatını da etkileyen önemli unsurlardan birisi olarak bu yıllar hep hatırında kalır. Nihayetinde bu zamanları hep '40 Karanlığı' olarak hatırlayacaktır. Bunun bir nedeni yaşadığı bireysel siyasi gerilimler ve korku dolu hatıralarsa bir diğeri de 2. Dünya Savaşı'nın dünyaya yaşattığı karanlıktır. Fakat hangisinin 40 Karanlığı tabirinde daha etkili olduğu tam anlamıyla kestirilemez.⁹³

⁹²a.g.e., s.121,123.

⁹³Sansaryan Hanı fikir ve sanat hayatımızı bir dönem fazlasıyla etkilemiş bir mekandır. İlhan dışında birçok sanatçı, fikir adamı, siyasete ucundan kıyısından bulaşmış kimi kişiler dahi Sansaryan Hanı'nın koridorlarını ve odalarını görmüşlerdir. Buradaki hücreler ve şartları göstermesi bakımından Mihri Belli'nin önderliğinde örgütlenen İlerici Gençler Birliği üyelerinin 44 imzalı toplu dilekçelerindeki kimi bölümler de önemlidir: “ ‘(...) İstanbul Emniyet Müdürlüğünde mevkufiyet ve isticvap [ifade alma] şartlarını kısaca tasvir edelim:

Birinci Şube emrinde, mevkufıların ihtilâttan menedilerek, içine kapatıldıkları 36 adet hücre bulunmaktadır. Bunlardan 6 tanesinin küçük pencereleri vardır ve biraz hava alır. Bunlar 2, 3, 4, 6, 12 ve 14 numaralı hücrelerdir. Diğer hücrelerin (ikisi müstesna) eni takriben 1,20 metre, uzunluğu: 1,90 m. yüksekliği de 2 m kadardır. Bu hücrelerde pencere yoktur. Hatta bazılarının pis havalı bir koridora bakan birkaç santim hava delikleri dahi bulunmamaktadır. Binaenaleyh bu yerlerde teneffüs ve hayat imkânı yoktur demek mübalağa sayılmaz. 19 ve 20 numaralı hücrelere tabutluk adı verilmektedir. Tabutlukların eni: 60 cm, derinliği 40 cm, yüksekliği de; 1,80 m'dir. Tabutluklarda işkence görenlere ekmek ve su verilmez. Burada yatanlar uykudan mahrum, aç ve susuz kalırlar.

21'den 28'e kadar numaralı hücreler Müdüriyet binasının zemin katında; 29'dan 36'ya kadar numaralı hücreler sokak seviyesinden 2,50 metre aşağıda, binanın bodrum katında, diğer hücreler ise Birinci Şube Müdürlüğünün bulunduğu en üst kattadır. Bodrumdaki hücrelerde tahammül edilmez rutubet ve koku vardır. Teneffüs edilen hava ıslaktır. Rutubet o derecedir ki bu hücrelerde kibritlerin başları ıslanıp yumuşadığından sigara yakmak imkânsızdır. Bu hücreler hamam böceklerinin ve akreplerin yuvasıdır. Bu kattaki 32 ve 33 numaralı hücrelerin tavanında devamlı surette sızan lağım künkleri vardır ve yer bir iki santim derinliğinde bir idrar gölü halindedir. Hepimiz uzun aylar bu hücre ve tabutlukların sakinleri olduk. ‘ ‘⁹³

(Rıfat N. Bali, Tabutluklar, Sansaryan Han ve İki Emniyet Müdürü, Libra Kitap, İstanbul, 2011, s.91, 92, 93.)

Mektup şiirinde etkin hava umutsuzluktur, dedik. Bunun önemli sebeplerinden birisi İlhan'ın tek başına 'tabutluk' denilen dar ve küçük hücrelerde geçirdiği zamandır. Şiirdeki önemli özelliklerinden birini de karanlık olarak görürüz.

“vakit ve saat gelince

karanlık gurbette bir gece

yıldızlar düşerken ağlanır

gözyaşı yürekte gelir

gelgelelim yıkılmaz gam sarayı

kale kapıları açılmaz

vurursun duvar sağır

vurursun kapılar sağır

bakarsın dört taraf kara

kapanıp yüzü koyun taşlara

mahzun düşünürsün”⁹⁴

karanlık ve yalnızlık dolayısıyla Attilâ İlhan'ı kaygı ve korkuyla beraber karamsarlığa götürmektedir. Şiirin son mısralarında da bunu “*gayrı bizden umut kalmıyor kardeşim*”⁹⁵ derken görürüz.

Attilâ İlhan'ın doğrudan tutukluluk konusunu şiirine tema olarak ele alabilmesi "Mektup" şiirinden sonra *Tutuklunun Günlüğü*'nde olacaktır. Bunun temel nedeni de yaşadığı gerilimli siyasi hayatın doğrudan dile getirilememesidir. Sanatçı *Duvar*'daki 'Mektup' ve *Tutuklunun Günlüğü*'ndeki yine aynı isimli bölüme kadar bu meseleyi sembollerin ve imgelerin ardında hissettirmeye çalışacaktır. Bunun sebebini de yine kendisi açıklayacaktır. 40'lı 50'li yıllardaki soğuk savaş döneminde yazılmış şiirlerin pek çoğunda biz politik şeyleri Tevfik Fikret gibi Namık Kemal gibi teşbihlerle, istiarelerle, dolaylı olarak söylemişizdir. Çünkü hemen yakalayıp hapse atıyorlardı.⁹⁶Nitekim bu

⁹⁴İlhan, İstanbul, 2012, Duvar, s.48.

⁹⁵İlhan, Duvar, İstanbul, 2012, s.49.

⁹⁶Zeynep Aliye, Mavi Adam- Attilâ İlhan'la Söyleşiler, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2001, s.33.

sebepler İlhan'ın tutukluluk günlerinde yaşadıklarını daha açık bir dille anlatabilmesini geciktirmiştir.

Buna rağmen kitabın ilk basımının yapıldığı 1973 yılı 12 Mart darbesinden sonraya rastlar ve bu yıllarda yaşanan olaylar yine dolaylı olarak anlatılma mecburiyeti gerektirirken '40 Karanlığı'nı anlatan Tutuklunun Günlüğü bölümü açıkça dile getirilebilir. Attilâ İlhan'da yine bu konu üzerinde duracaktır. *tutuklunun Günlüğü* bölümü, 40 yılları içerisinde toplumcu kuşağının çektiklerinden bazı şeyler anlatmaya çalışıyor. kitabın bütünü içinde, birbirini izleyen 12 mart karanlığı ve 40 karanlığı, bence, şu saptamayı yapma olanağı verdiği için ilginç: 12 mart karanlığı ile ilgili şiirler tıpkı 40 yıllarındaki baskıya karşı yazdıklarımız gibi kapalı, dolaylı, simgesel şeyler oluyor; buna karşılık, 12 mart sonrasında, 40 karanlığını daha açık, daha adli adınca anlatabiliyoruz.⁹⁷ Görüldüğü gibi bu şiirler İlhan'ın 40'lı yıllarda yaşanan tutukluluklarla ilgili yaşadıklarını ve izlenimlerini anlatacaktır.

Bölümün ilk şiiri 'tutukluyu uyutmamak' kendi içerisinde dört kısımdan oluşmakta tutukluyu konuşturmak için yapılan işkence yöntemlerinden biriyle ilgilidir. İlhan'da Tutuklunun Günlüğü'ndeki 'Meraklısı için Notlar' bölümünde buna değinir. *...40 yıllarında sanığı uyutmamak etkili bir işkence biçimiydi. konuşturulmak istenen kişi, genellikle aralıksız bir iskemleye oturtulur, başına bir nöbetçi dikilirdi. nöbetçi sık sık değişir, tutukluyu uyutmazdı. önceleri oyun gibi başlayan bu işkencenin giderek ne kadar ağırlaştığını, nasıl insanın bütün direncini azalttığını, iliklerini boşalttığını herhalde başından geçenler bilir.*⁹⁸ İlhan'ın da belirttiği gibi Sansaryan Hanı'na yolu düşen ve buradaki hücrelerde kalan hemen her kişi dönemine göre farklı farklı işkence yöntemlerine maruz kalmıştır. Bu kişilerden biri de Hikmet Tanyu'dur ve maruz kalınan bazı işkence yöntemlerini şu şekilde sıralar: *"Daracık hücrelere kapatılmak, aç ve susuz bırakılmak, helâya gönderilmemek, yıkanmaya izin verilmemek, yeraltında "mezarlık" adıyla maruf, lağımların sızdığı, karanlık, havasız, iğrenç kokulu hücrelere kapatılmak, tutuklulara sık sık idam edileceklerini veya kurşuna dizileceklerini tekrarlamak, masa, sandalye üzerinde günlerce yatırılmak."*⁹⁹

⁹⁷Attilâ İlhan, Tutuklunun Günlüğü, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, s.143.

⁹⁸a.g.e., s.144.

⁹⁹Bali, Tabutluklar, Sansaryan Han ve İki Emniyet Müdürü, İstanbul, 2011, s.70.

Sansaryan Hanı'nda uygulanan bu hukuk dışı ve sert işkence yöntemleri Nâzım Hikmet'in şiirlerinde de yer bulmuştur. Yine bu şiirde dönemin Emniyet Müdürü de eleştirilmiştir:

“GAZETE FOTOĞRAFLARI ÜSTÜNE

2

Emniyet Müdürü

Güneş bir yara gibi açılmış gökte

akıyor kanı.

Uçak alanı.

Karşılایıcılar, eller göbekte:

coplar, cipler,

hapishane duvarları, karakollar

ve darağaçlarında sallanan ipler

ve sivilller göze görünmez

ve bir buçuk işkenceye dayanamadı

attı kendini Emniyet'te üçüncü kattan.

Ve işte Emniyet Müdürü bey

uçaktan iniyorlar

Amerika'dan dönüyorlar

mesleki tetkikattan.

İncelediler uyku uyutmamak usullerini

ve memnun kaldılar pek

hayalara bağlanan elektrottan
ve bizdeki tabutlukların üstüne bir de konferans vererek
açıkladılar faydalarını
koltuk altlarına kaynar yumurta koymanın,
boyun derisini kibritle ince ince yakıp soymanın.

Emniyet Müdürü bey uçaktan iniyorlar
Amerika'dan dönüyorlar
ve coplar cipler
ve darağaçlarında sallanan ipler
*üstat döndü diye seviniyorlar.*¹⁰⁰

Nâzım Hikmet'in şiirinde de gördüğümüz farlı işkence yöntemleri dışında önemli olan bir diğer husus da şiirde bahsedilen Hasan Basri'dir. Bizim de üzerinde durduğumuz ve yine duracağımız Hasan Basri dönemin siyasi ve sanat hayatını oldukça etkilemiş gözükmeğedir. Nitekim bu isim çok kereler farklı tanıklar tarafından zikredilecektir.

Şiir '1.ilk gece' kısmıyla başlar ve burada tutuklunun tutuklanması ve ilk geceki dayanabileceğine dair umudu ile devam eder. İlhan bunu da *bunlar beni söyletmezler/ daha gecelerce dayanırım*¹⁰¹ tekrarı ile dile getirir.

Şiirin '2.ikinci gün' ile tutuklunun içerisinde bulunduğ u gerilim dolu anlar, aynı siyasi görüşü paylaştığı kişilerin yaşadıklarıyla anlatılır ve tutuklu inandığı davanın bir anlamda savunuculuğunu yapar. Bu kısmın ilk dör t lüğ ünün son iki mısrasında:

her gece son sabahlarına uyanıyor bütün idamlıklar
uyutmasalar da beni elbet asılacaklar uyutsalar da

¹⁰⁰Nâzım Hikmet, Bütün Şiirleri, Son Şiirleri (Şiirler 7),Yapı Kredi Yayınları, 2015, İstanbul, s.1703.

¹⁰¹Attilâ İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.91.

ve yine bu kısmın son drtlğnn son iki mısrası

şantiyelerde yumruk yürekli birtakım adamlar

uyutmasalar da beni işi bırakacaklar uyutsalar da

ile çekilen tüm bu sıkıntılara rağmen bu davanın devam edeceğinden bahsetmektedir. İçerisinde bulunduğ anı da ‘idamlıklar’ ve ‘grev yapacak işçiler’ ile de söylem açısından da bir gerilime yaslandırır.

Şiirin bir diğeri kısmı ‘3.üçüncü gece’ ile tutuklu ilk ve ikinci günde sahip olduğ düşünebilme yetisini yavaş yavaş kaybetmektedir. Bu kısımda tutuklunun uyku ve uyanıklığın çizgilerini kaybettiğini söyleyebiliriz. Bunun yanında *o kanlı akşamüstleri içimde/ki*¹⁰²tekrarları ile tutuklunun uyutulmama dışında fiziki işkenceye maruz kaldığını da söyleyebiliriz. Bunu da yine İlhan’ın zaman zaman yazılarında görüyoruz. ...**Nail V.**’den ‘**Sarı**’ **Mustafa** bahsediyor: “-... **KUTV**’da okudu, **Taisa** diye bir karısı vardı, Rus, orada kaldı. Çok çile çekmiştir; bilhassa, Müdüriyet’te; bir ziyaret dönüşü **Hâlet**’in elinde, onun kanlı çoraplarını grmştm!..”¹⁰³Bu dönemde çekilenleri ‘kâbus’ olarak adlandıran İlhan, Sansaryan Hanı’na düşen hemen her işçi ve aydının bu işkencelerle yüz yüze kaldığından bahseder. Bunun yanında çekilenlerden özellikle işçilerin etkilendiğini de belirtir. *Bütün ‘tevkifat’larda, işçilere aydınlardan çok daha fazla eziyet edildiğ; 1946’daki o ilk zgr ve özerk örgütlenme teşebbüslerinin, nezarethanelerde, tevkifhanelerde, mahpushanelerde fitil fitil burunlarından getirildiğ doğrudur.*¹⁰⁴3.üçüncü gece’nin ilk dörtlüğünde tutuklunun yalnızlığı çöle benzetilir ve *hırçın gagalarıyla boşlukta dönen akbabalar* ile de ölümü düşünmesi, ölümün tutukluya ne kadar yakın olduğ anlatılır. İkinci dörtlükte tutuklunun aklına sevgilisinin gelmesi tutukluyu hayata bağlayan bir ayrıntı olarak dikkat çeker. Son dörtlükte:

o kanlı akşamüstleri içimde batan gemi

ardınca sürükler götürür telaşlı gençliğimi

uyumasam hatıralar bırakmaz bir türlü yakamı

¹⁰² Attilâ İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.93.

¹⁰³ Attilâ İlhan, Ufkun Arkasını Görebilmek, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul,2006, s.74.

¹⁰⁴ Attilâ İlhan, Sosyalizm Asıl şimdi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005, s.259.

*uyusam bir tokatla uyandırılmış bulurum kendimi*¹⁰⁵

ile tutuklunun umutlarının ve dayanma gücünün tükendiğini ‘batan gemi’ benzetmesi ile görüyoruz. Bunun yanında son mısradaki da bahsettiğimiz fiziksel işkencenin gerçekleştiğini tokat ile kesinleştiriyoruz. Bu da tutukluyu uyutmamak için fiziksel işkencenin kullanıldığını gösteriyor ki bu işkence yöntemini farklı tanıklar da belirtiyor.

Şiirin son bölümü ‘4.ve sonrası’ üçüncü günden sonra geçebilecek gün veya zamanların tutuklunun dirayetiyle paralel olduğunu bize hissettirir. Bu kısımda İlhan, tutuklunun üçüncü gece sonrasındaki anlarını daha çok çağrışım ve imgeler yoluyla vermiştir. Önceki kısımlardan bir diğer farkı da dörtlüklerle yazılan ilk üç kısma karşı bu kısım beyitlerle yazılmıştır. Bu da İlhan’ın üçüncü günün ardında zihinde uyanan düşüncelerdeki imge ve çağrışım sayısını arttırmıştır. Son kısım bir deprem imgesi çevresinde oluşan gerilim ile başlar. Bu da tutuklunun ölümü fazlasıyla hissettiğini gösterir. Aynı zamanda söylem açısından da bir gerilim oluşur. Bu da ‘deprem’in hem fiziksel hem de toplumsal açıdan kazandığı anlamla eşdeğer okunmalıdır. Ardından gelen beyit saçlarını kazıtan bir orospunun yanlış bir güzelliği seçmesindeki gerilim ile devam eder. Üçüncü beyitte ‘yalnızlığını yüzen yolcu’nun boğulmaktayken son kulaçlarını imgeler. Bu da tutuklunun kendisini ölüme ne kadar yakın hissettiğini tekrar tekrar bize gösterir. Sonraki beyit:

kim ki boş umutlarla yılandan kurtuldum sanır

*duydu kulak memesinde akrebin kısıkaçlarını*¹⁰⁶

vahşi ve zehirli yılan ile akrebin oluşturduğu söylem açısından gerilimin yanında bir önceki beyitte geçen ‘kurşun kaymağı denizler’ tamlamasını da göz önüne alarak tutuklunun kulağına kurşun akıtıldığı düşünülebilir. Nitekim sonrasında gelecek olan beyitteki ‘bülbüller sustu’ ve ‘mâhur bir sessizlik sardı’ yargıları da bizi buna götürür. Çünkü kulağa akıtılan kurşun neticesinde artık tutuklu tam ya da kısmen sağır olmuştur. Ayrıca bu beyit ile tutuklunun sevgilisinden de vazgeçmek zorunda kalacağı hissedilir. Sondan bir önceki beyit kadın subayların yağlı kırbaçlarla yaptığı işkenceye atıfta

¹⁰⁵ Attilâ İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.93.

¹⁰⁶ Attilâ İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.94.

bulunmaktadır. Şiirin son kısmındaki tüm bu gerilim ve korku dolu söylem ve imgelere rağmen İlhan şii:ri:

nerde krallar nerde soyluların mavi kanlı gururu

*koparmış devrimler başlarıyla birlikte taşlarını*¹⁰⁷

beyiti ile bitirir. Bu da tutukluluklarda yaşanan olumsuzluklara rağmen devrimlerin kazanacağını bildirir. Aynı zamanda bu, tutuklunun şahsında da İlhan'ın umudunu hiçbir zaman kaybetmeyen kişilik özelliğiyle özdeşleştirerek okunmalıdır. Bunun yanında şunu da belirtmekte fayda var. İlhan burada ve sonraki tutukluluk ile ilgili şiirlerinde yaşadığı bu fiziksel yalnızlıkları belirtecektir. Bu fiziksel yalnızlıklar zaman zaman umudunu kırsa da İlhan manevi yalnızlık yaşamaz. Bunu zaman zaman sevgilileriyle zaman zaman da sahip çıktığı davasıyla aşmaya çalışır. Nitekim: “*Fiziksel yalnızlık, ancak manevi yalnızlığı da içinde taşıyorsa dayanılmaz olur. Dünyaya manevi bağlılık çok değişik biçimler alabilir; küçücük hücresinde tanrıya inanan keşiş, mücadele arkadaşlarıyla kendini bir hissedenden siyasal hücre mahkûmu, manevi anlamda yalnız değildir.*”¹⁰⁸

Bölüme ve kitaba ismini veren ‘tutuklunun günlüğü’ isminden de anlaşıldığı gibi günlük tutar gibi yazılmıştır ve bu şiir ‘tutukluyu uyutmamak’ şiirine kıyasla tutuklunun içinde bulunduğu şartları daha ayrıntılı bir biçimde anlatır. Şiir ‘tutuklunun günlüğü’ başlığının altındaki yedi kısımla yazılmıştır.

İlk kısım ‘/salı gecesi/’ başlığını taşır. Ardından gelecek iki kısım ‘/sabaha karşı/’ ve ‘/çarşamba/’ olarak adlandırılrsa da gelecek kısımlarda günlerin devamlılığı kaybolacaktır. Bu da tutuklunun içinde bulunduğu şartlar ve sürekli karanlıkta tutulması sebebiyle zaman kavramını kaybetmesiyle açıklanabilir. Ayrıca günü gününe tutulması gereken günlüğün kesin bir tarih taşımaması ve günlerinin takip eden günler şeklinde yazılmamış olması da bunu destekler. Aynı zamanda bu durum zaman açısından bir zemine oturmayan olay örgüsünün, söylem açısından da bir gerilim unsuru olarak görülmesidir.

‘/salı gecesi/’ tutuklunun içinde bulunduğu Sansaryan Hanı’nın ‘tabutluk’ adı verilen hücrelerinin en önemli özelliği olan karanlık olmasıyla başlar. Aynı zamanda

¹⁰⁷ Attilâ İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.95.

¹⁰⁸ Eric Fromm, Özgürlük Korkusu, Çev.: Selma Koçak, Doruk Yayınları, İstanbul, 2011, s.25-26.

tutuklu nerede olduğunu, kendisini tutuklayanları, zamanı bilmemektedir. Bunu *kimin bu karanlık kimler sürgülemişler kapıyı*¹⁰⁹ diyerek dile getirir. İlhan içinde bulunduğu bu şartları daha sonra şu şekilde anlatacaktır: *Yoğun bir karanlığa itiliyorum, kapı arkamdan kilitleniyor. Dizimi sert bir yere çarptım, el yordamıyla bunun, hücrenin tabanını neredeyse kaplayan, tahta bir kerevet olduğunu çıkarıyorum; oturmaktan başka çarem yok, çevremi ansızın büyük bir korku kuşattı; acaba hiç ışık olmayacak mı?*

*Günlerce olmuyor, gece gündüz farkını kaybediyorum; işitebildiğim uzak seslere dayanan, birtakım varsayımlar: **Şirket-i Hayriye** vapurlarının çakal havlamaları sıklaştı, herhalde sabah oluyor; **Bahçekapı**'da makas değiştiren **Bahçekapı/Edirnekapı** tramvaylarının vınlıtısı, ne kadar net, yarı gece tenhaliğinden olamaz mı?*¹¹⁰ Aynı zamanda bu açıklamalar bize şiirin içindeki bölüm adlarının niye günü gününe tutulmadığını da anlatır. Zaman kavramı kaybetmesi buna sebep olur ve varsayım olarak yazılan günleri yalnız gece, sabaha karşı şeklinde belirtmeye çalışır.

Dört adet beş mısradan oluşan ‘/salı gecesi/’nin ikinci kısmında tutanağı tutulan tutuklunun ‘daktilolar ile özgürlüğünün didiklendiği’ adeta vahşi bir hayvanın özgürlüğü yediği imgesi kurulmuştur. Şiirin bu beşliğinin son iki mısrası: *kendini öldürmeyi belki bin kere tasarlarsın da/ bir kere aklından geçmez bitirmeden ölmek şarkıyı*¹¹¹ şeklinde sona erer. Bu da tutuklunun içinde bulunduğu şartların intihara kadar gidebileceğini göstermektedir. Nitekim, İlhan’ın şahit olduğu bir olay bunu açıkça ortaya koyar. *O sabah Sansaryan Hani*’ndaki hücrelerde garip bir hava esiyordu; ‘sivil’ polisler gelip, yanımızda bulundurmamıza o güne kadar izin verdikleri su şişelerini, tıraş bıçaklarını ve makinelerini, hatta gözlüklerimizi alıp götürdüler. Bunun ne demek olduğuna karar verememiştim; yoksa yeni bir eziyet usulü mü deniyorlardı? Gerçeği ancak, *Sansaryan Hani*’ndan çıktıktan sonra öğrenebilecektim: ‘tutuklu’ **Hasan Basri**, sorguya çekildiği odanın penceresinden, kendini aşağıya atmıştı. *Sansaryan Hani*’nda ‘Kısm-ı Siyasi’, o koca binanın en üst katındaydı, bilir misiniz?¹¹²

İlhan’ı çok etkileyen bu olay aynı zamanda ileride üzerinde duracağımız ‘Yasak Sevişmek’ şiirine de konu olacaktır. Bu olaydan sonra Attilâ İlhan, ‘Kısm-ı Siyasi’nin meşhur komiseri ‘Parmaksız’ Hamdi Bey ile ilginç bir olay yaşamıştır. Kendisine diğer

¹⁰⁹Attilâ İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.96.

¹¹⁰Attilâ İlhan, Sosyalizm Asıl Şimdi, İstanbul, 2005, s.254.

¹¹¹Attilâ İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.96.

¹¹²Attilâ İlhan, Sultan Galiyef, Avrasya’da Dolaşan Hayalet, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2000, s.50.

tutuklulara olduğu gibi acımasız davranan bu komiserin intihar olayından sonra davranışları değişmiştir. *Önceleri acımasız, hatta zalimce davranmıştır, sonra birden tavrı değişti; hiç unutmam, soğuk ve kederli bir akşam, hücremin kapısında hayalet gibi belirivermişti; pul bıyığının altından, sinsi sinsi gülümsüyordu, hayli yumuşak bir sesle, ‘fazla bunalıp bunalmadığımı’ sordu; o ‘ikamet’ epeyce uzun sürmüştü, ne olacağım hakkında hiçbir fikrim yoktu, tam manasıyla ‘meşhûlat’ içindeydim, elbette sıkılıyordum; o zaman kimsenin aklına gelmeyecek bir şey yaptı, gidip polis kütüphanesinden ‘bizzat’ seçtiği kitapları, okuyayım diye bana getirdi: ‘Pardayanlar’ ve benzeri birkaç roman, bir de Polis Dergisi! Buna hiçbir mana verememiştim, uzunca bir zaman alıştığımız ‘iyi polis’ numaralarından birisi sandım; işin aslını çok sonra öğrenebilecektim: İstanbul Emniyet Müdürlüğü, İzmir’deki dosyayı istemişti; onu inceleyen Hamdi Bey, evrak arasında Manisa’daki başhekimin verdiği raporu görüyor: ‘aşırı hassas bir çocuk, baskı yapılması doğru olmaz, melankoliye mütemayil, vs.! Besbelli önceki davranışlarını düşününce irkiliyor, yumuşaması bundan; Sansaryan Hanı’nda, -Allah muhafaza- ikinci bir intihar vak’ası olursa, ‘amirlerine ne cevap verir?’.¹¹³ İlhan’ın da belirttiği gibi öncelikle kendisinden bilgi almak için yapılan basit numaralar olarak gördüğü bu durum aslında, hüküm giydiği 141 ve 142. maddeler neticesinde serbest kalmasını sağlayan doktor raporunun neticesidir.*

gönlünde büyüttüğün o müthiş ünlem içindir ki

seni kapattıkları öyle rezil o kadar çirkindir ki

çıplak bir lamba mısın dört duvar içindeki

ne lambası/söndürülen ilk gençliğindir ki

gözlerin zehirlense de suç sayarsın ağlamayı¹¹⁴

‘/salı gecesi/’nin yukarıdaki üçüncü beşliği tutuklunun içinde bulunduğu durumu haksızlık olarak görmesi ve bunun neticesinde içerisinde içinde biriken isyanı anlatır. Tüm bu haksızlıklara rağmen İlhan, ağlamayı suç sayar ve sabırlı olmak gerektiğinden bahseder. Aynı zamanda birçok genç tutuklunun gençliğinin de buralarda söndürüldüğünden bahseder. *Eski daktilo şeridi, soğuk izmarit, nemli tahta kokan o loş kısm-ı siyasi koridorları; liseli, fakülteli çocukların yüzüne, gizli tehditlerle bakan*

¹¹³Öner Ciravoğlu, Büyük Yolların Haydutu, İstanbul, 1997, s.137.

¹¹⁴ İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.97.

‘taharriler’, karanlık, soğuk ve yalnızlığın çın çın öttüğü hücrelerde, çile doldurmak; incir çekirdeği doldurmayan sebeplerden, gencecik bir kızın ya da oğlanın istikbalinin su gibi harcanması!..¹¹⁵

Şiirin son beşliğinde önceki üç beşlikte oluşan gerilim, isyan duygusuyla bütünleşir ve biriken bu isyanın büyüklüğünü *ezerim sanırsın vurursan tek bir yumrukta dünyayı mısrası ile noktalanır.*

‘tutuklunun günlüğü’nün ikinci kısmı ‘/sabaha karşı/’ tutuklunun sevgilisini düşünmesi ve bunun sayesinde hayata tutunması, kendini kaybedip çıldırmaması üzerine kuruludur. ‘/salı gecesi/’ndeki ‘ben’e ait hislere nazaran bu bölümdeki *sonra neclâ salkım saçak otuz iki yılları*¹¹⁶ mısrası ile duygu ve düşünceler ‘ben’den uzaklaşır.

Üçüncü kısım ‘/çarşamba/’ ile daha önce ‘tutukluyu uyutmamak’ta bahsi geçen işkence yine konu edilir. Gerilim imgeleriyle birlikte verilen işkenceler tekrar eden *dövülmek kanlıdır/ dövülmekten de kanlı dövülmek korkusu*¹¹⁷ ile birlikte başka bir boyuta taşınır. Bu da tutuklunun hücredeki yalnızlığında, sorgularda vs. hissettiği ‘acaba dövülür müyüm?’ kaygısının kişiyi daha çok etkilediği ve oluşan bu kaygıların dövülmek ile korkuya dönüşmesi tekrarlarıyla daha fazla arttığını bize gösterir. Dolayısıyla tutuklu devam eden dövülmeler ve devamında oluşan dövülme kaygılarının korkuya dönüşmesi girdabına sürüklenir.

Ardından gelen kısım ‘/cuma, gece yarısı/’ zamanın devamlılığını yitirdiği ilk bölümdür. Gece yarısı ise daha önce yukarıda bahsettiğimiz şehrin tenhaliğinden doğan sessizlik ve gece yarısı tramvaylarının makas değiştirmelerinin duyulmasıyla bilinen zaman kesimidir. ‘tutuklunun günlüğü’nün bu kısmı, tutuklunun her koşulda umudunu kaybetmediğini, kaybetmemesi gerektiğini söyler. Bunu da her canlının yaşama iç güdüsüyle tüm zorluklara karşı geldiği ve yaşamakta direndiği örnekleriyle verir. Hatta şiiri, tutuklu idamlık dahi olsa yıldızlara bakıp hayal kurmasıyla bitirir. Bu da İlhan’ın iyimser ve geleceğe umutla bakan yapısını bize gösterir.

Bir sonraki kısım ‘/pazar sabahı/’ İlhan’da çok kere karşılaştığımız tutuklunun yalnız kaldığı anlarda hatıraları anımsamasıyla ilgilidir. İlhan, yine bunu tutuklunun

¹¹⁵İlhan, Ufku Arkasını Görebilmek, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, s.155.

¹¹⁶İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.98.

¹¹⁷a.g.e., s.99.

yalnız kaldığında şarkı söylemesiyle birleştirir ve *mâhur'a çıkarsın diye hüzzâm geceleri*¹¹⁸tekrarlarıyla 'hüzzâm'ın sessel çağrışımını kullanarak hatıraların ve şarkıların tutukluyu hayata bağladığından bahseder. Attilâ İlhan'ında bu zor anlarda aynı yönteme başvurduğunu biliyoruz. *Ben kendi kendime konuşmak alışkanlığını, orada edindim; çok bunalınca, ezberimdeki bütün şiirleri, duyabileceğim bir sesle okur, sonra ağız dolusu atar tutardım; kime? Şarkı söylediğim de olmuştur; "...kara deryalarda bir fenersin/ yıldızımız yolumuzda parlar..." Nöbetçi polis, kapımı vurup fena halde paylar, beni sustururdu.*¹¹⁹

'/salı gecesi/' şiiri yine tutuklunun yalnızlığını paylaşmak için hatıralarına başvurmasını anlatır. Fakat bu şiir 'tutuklunun günlüğü'nün diğer şiirlerine nazaran biçim olarak beyitler halinde yazılmasının yanında konusu da farklı zaman ve mekanlardaki tutukluların yalnızlıklarını paylaşmak için hatıralarındaki kişilere başvurmasını anlatır. İlk beyitteki isim daha önce '/salı gecesi/'nde geçen Neclâ'dır. *neclâ'dır çağırır dudaklarıyla haziran akşamlarını/ çoğaltır kendini tutuklu azaltmak için yalnızlığını*¹²⁰beyitiyle İlhan'da şiirin amacını söyler. Daha sonra sürgündeki Varna'lı Ali Bey, Viyana'da tutuklu Troçkiy taraftarı bir komünist, zorla çalıştırıldığı düşünülen bir 'orospu', Sâdâbaad'da bir 'Nihâvent Hoca, aşkına esir bir kız ve İspanyol iç savaşından bir görüntü ile şiirin son beyitine gelir. Adeta bir kolaj tekniğiyle farklı zaman ve mekanlarda işlenen imgeler tutuklunun yalnızlığıyla olan mücadelesi ve bunun yol açtığı gerilimdir. Nitekim son beyit *bir şehir biriktirse tutuklu içine insan yığsa/ kıramaz hücre yalnızlığının sanki yok kapılarını*¹²¹ile İlhan, tutuklunun yalnızlığından kurtulamadığını ve yalnızlığına da esir olduğundan bahseder. Yine bu da tutuklunun dayanma gücünü azaltan etkenlerden biridir.

'tutuklunun günlüğü' şiirinin son kısmı '/perşembe, sabaha karşı/' adını taşır. İlhan, bu son şiir ile daha önce tutuklunun yaşadıklarıyla geliştirdiği kısımları bir sonuca bağlar ve bütünlük içerisinde verir. Şiirin ilk iki bölümü özgürlüğe vurguyla başlar ve bulut, gökyüzü çağrışımlarıyla bunu hissettirir. Özgürlüğü elinden alınan tutuklu özgürlüğün değerini artık çok daha iyi biliyordur. Şiirin üçüncü bölümünde yine tutuklunun yaşadığı 'intihar etme';yani, ölerek yaşadıklarından kurtulmak istemesini bu

¹¹⁸İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.101.

¹¹⁹İlhan, Sultan Galiyef, Avrasya'da Dolaşan Hayalet, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2000, s.46.

¹²⁰İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.102.

¹²¹a.g.e., s.103.

bölümde *ağzın kahırdan tabanca ağızlarına döner/ görünmez bir tetiği yoklar durur ellerin*¹²² dizeleri ile görürüz. Dördüncü kısım daha çok çağrışımlarla kurulan imgelerle ilgilidir. İlhan gözlüklerini ‘mithat paşa’nın gözlükleri’ne benzetir. Mithat Paşa, 1876 Kanun-ı Esasinin ilan edilmesinin ve yazılmasının önemli bir ismidir. Bu da İlhan’ın hukuk ve kanuna verdiği önemi gösterir. Aynı zamanda hukuk ve kanunlara önem verilmesi gerektiğini söyler. Niçin ve neden tutuklandığını bilmeyen insanların yaşadıkları bu uzun tutukluluk sürelerini İlhan dile de getirecektir. *...o yıllarda Sansaryan Hanı’nın kısm-ı siyasi hücrelerinden ‘solcu’ öğrenciler, hiç eksik olmamıştır. Zaten o bölge, sürekli ‘sıkıyönetim’ altındaydı: Siyasi polis çeşitli bahanelerle, ülkenin tek üniversitesinin çeşitli fakültelerine, vırt zırt ağını atar; doçent, asistan, öğretim görevlisi, doktora talebesi, kimi bulursa, ‘nezaret altına’ alırdı. Nezaret ki, ne nezaret! ‘İnönü Cumhuriyet’inde gözaltı süresi saatlerle, günlerle, haftalarla ölçülüyor, aylarla ölçülüyordu: ‘Polis Vazife ve Selahiyeti Kanunu’, en yüksek mülki amire, ‘zanlı’yı altı ay gözaltında (hücrede) tutmak yetkisi tanımış! Gerektiğinde bu süre, bir o kadar daha uzatılıyor. Ayrıca ne zaman sorguya çıkılsa, sivil yetkililerin yanında üniformalı hakimler!*¹²³ Ardından İlhan, ‘namık kemal büyür sakalların suratında’ dizesi ile daha önce bahsi geçen intihar olayı nedeniyle tıraş takımlarının vs. polisler tarafından alınması neticesinde yüzünü kaplayan sakallarını bir başka hürriyet aşığı ‘Namık Kemal’e benzetir. Bu da İlhan şiirinin toplumcu tabandaki özelliklerinden biridir. *Ben başlangıçta şiirim için, Namık Kemal’i, Tevfik Fikret’i, Nâzım Hikmet’i seçmişim. Oradan besleniyorum.*¹²⁴ Attilâ İlhan’ın kendisi için seçtiği bu şiir damarı için, özgürlüğe aşık, adalet isteyen, hesap soran, çok zaman da sesini yükselten bir şiirdir diyebiliriz. Nitekim İlhan, Nâzım’ın başını çektiği *...daha çok 30’lu yılların ilk yarısında hükümrân olan bu şiir; açıkça meydan okuyucu; ‘yukardan’, her an kavgaya ve kavga için her türlü belaya hazır bir şiirdi...*¹²⁵ diyerek konuya yorum da getirmiştir. Nihayetinde ‘mithat paşa’, ‘namık kemal’ bahsinden sonra ‘erkek kafiyeleri nâzım hikmet’in’ dizesi ile İlhan, bu kısmın bütünlüğünü tamamlar. Daha sonra yine günlük hayattan ve günlük hayattan kopuştan bahsedilir ve bu *bütün meyhaneler bir kalemden yıkılır/ laternalar susar elinde kalır kadehin*¹²⁶ dizeleriyle verilir. Son kısımda ise bir idam sahnesi hazırlanır. ‘Namlu, sehpa, sürgün, dövülecek olan’ gibi sözlerle oluşturulan gerilim *sen ise çoktan kurşuna*

¹²²İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.104.

¹²³İlhan, Ufkun Arkasını Görebilmek, , İstanbul, 2006, s.147,148.

¹²⁴Aliye, Mavi Adam- Attilâ İlhan’la Söyleşiler, Ankara, 2001, s.135.

¹²⁵İlhan, Ufkun Arkasını Görebilmek, İstanbul, 2006, s.78.

¹²⁶İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.105.

*dizilmişsin/ nedendir bilemezsin*¹²⁷ dizeleriyle şiiri bitirir. Serbest ölçüyle yazılan şiirin bu son kısmı 6'lı ve 5'li dizelerin sonunda tekrar eden 'nedendir bilemezsin' yargısı ile son bulur. Bu da daha önce bahsettiğimiz tutuklunun neden ve niçin gözaltında tutulduğunu bilmemesi ve nihayetinde akıbetini de bilememesini vurgular. Bu durum aynı zamanda bizi bilinmeyen neticesinde oluşan korkuya da getirir.

Tutuklunun ölmesiyle son bulan 'tutuklunun günlüğü' karanlık hücrelerde, yalnızlığıyla boğuşan ve hatıralarına tutunan, her yediği dayaktan sonra aynı korkuyu tekrar tekrar yaşayan ve umudunu ölümüyle birlikte götüren tutuklunun şiiridir. Bu da anlam ve söylem açısından gerilim ve korkuyu barındırır.

'Tutuklunun Günlüğü' bölümünün devamındaki şiirler "tutanak 1, tutanak 2, tutanak 3 ve tutanak 4" isimlerini taşır. Şiirlerin ortak özelliği tutuklunun suçunu sabitlemek amacıyla tutulan tutanağın işkencelerden sonra tutulmasıdır. Çünkü şiirler bütün olarak işkence konusunda yoğunlaşmıştır. Şiirler ayrı ayrı başlıklandırılmalarına rağmen bütün olarak da okunabilir. Birbirleriyle organik bir bağ içerisindedirler.

'tutanak 1' tutuklunun idamı, ölümü düşünmesiyle başlar ve karamsarlığın neden olduğu: *fakat asıl korkacağından korkması insanın*¹²⁸ dizesiyle daha önce üzerinde durduğumuz dövülme kaygısında olduğu gibi tekrar eden korkulara yerini bırakır. Bu da tutuklanmayla başlayan zincirleme kaygı ve korku hislerinin oluşturduğu gerilimin sonucu olarak tutuklunun ölümü düşünmesine sebep olur. Bu korkular arttıkça tutuklu ölümü bir kaçış olarak dahi alabilir ve nihayetinde intihara varabilecek bir kaygı/korku zincirlemesine tutulabilir. 'tutanak 1'in son dizeleri: *kendilerini cam çerçeve pencereden atanlar/ damarlarını açanlar bulanık hücrelerde*¹²⁹ ile yine yukarıda örneğini verdiğimiz Hasan Basri olayı da bunu destekler.

'tutanak 2' açık bir şekilde işkencelerin anlatıldığı ve tutuklunun yaşadığı korkuyu ve başından geçebilenleri anlatması bakımından önemli bir şiirdir.

elektrik elletirler kıvılcım yaladırlar

tuzruhu damlatırlar kulak boşluğuna

¹²⁷a.g.e., s.105.

¹²⁸a.g.e., s.106.

¹²⁹ İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.106.

çekip alırlar kerpetenle tırnaklarını

öğrenmek istedikleri aslında bildikleridir

geceleri rüyalarına girip uykularını kaçırır

insanın insanı soyduğu derisini yüzdüğü¹³⁰

‘tutanak 3’ daha önceki şiirlerde de bulunan sevgiliyi hatırlamayı anlatır. Sevgilisine ulaşamayan tutuklu sevgilisine ulaşabilmeyi özgürlüğün gerçekleşmesi olarak algılar ve onun hayaliyle avunmayı dener.

‘tutanak 4’ tutukluları bir paydada birleştirir ve *nedir o tutukluları birbirine benzetir/ içlerine kilitlenmek mi kapatılmış olmak mı¹³¹* sorusunu sorar. Bu da tutuklu kalmaktan ziyade kişinin psikolojik olarak kendisiyle verdiği savaşın, korkudan korkmayla verilen savaşın galibinin önemli olduğunun altını çizer. ‘tutanak 4’ün son bölümü de bu tezatı belirtir:

kapatırlar çamurlu bir yağmurdan çıkmış gibi

kalın siyah kapısını tutuklu gecesinin

açmak için bırakıldılar mı meydan okuyarak

göğün mavi şemsiyesini pırıltılı ve kocaman¹³²

Bir yanda karanlık ve çamurlu bir hücre diğer tarafta ‘meydan okuyarak’ açılmayı bekleyen bir şemsiye gibi pırıltılı ve kocaman bir gökyüzü vardır. Hücrenin küçüklüğüne rağmen gökyüzünün kocamanlığının belirtilmesi de özgürlüğe yapılan vurgu olarak okunabilir. Burada daha önce bahsettiğimiz manevi yalnızlık konusunu yine görürüz. İlhan bu düşünce ve hayalleriyle korkusunu yenmeye, maddi yalnızlığını gidermeye çalışmaktadır.

Tutuklunun Günlüğü bölümünün ve aynı isimdeki kitabın son şiiri ‘ağırceza kasidesi’dir. Bölümü bütün olarak ele aldığımızda tutuklu için kesilecek ceza da kaçınılmazdır. Şiir bölümün genel havasına uyularak kendi içinde kısımlardan oluşmuştur. Şiir divan şiirinin geleneksel biçimlerinden kaside ismini taşımaktadır.

¹³⁰a.g.e., s.107.

¹³¹a.g.e., s.109.

¹³²a.g.e., s.109.

Genellikle bir övgü şiiri olan kaside gerek biçim gerekse konusu dışında değerlendirilmiştir. Her ne kadar şiir içinde kasidenin sesi hissedilse de övgü şiiri olma özelliklerini taşımaz.

‘ağırceza kasidesi’nin ilk kısmı ‘gizli duruşma’dır. Duruşmanın gizli görülmesi verilecek cezanın haklılığına gölge düşürmektedir. Tutuklu duruşma sırasında yaşadığı işkencelerin ve psikolojik baskıların etkilerini hisseder. Tüm bunlara rağmen çektiği en zor güçlüğü *yargılanmak yürek sınavlarının en güçlüsü*¹³³ olarak görür. Çünkü düşündüğü ve arzularını toplumun yararına olan şeylerin bütünü olarak görür. Hücrelerde geçen yalnızlıklara ve işkencelere rağmen yine yalnızdırlar. Bunu da ‘gizli duruşma’nın son bölümünde belirtir.

toplumcularız karakollarda açtık gözümüzü

kim çalar kapımızı kim görür yüzümüzü

*gizli duruşmadayız 3. ağırceza ’da*¹³⁴

‘ağırceza kasidesi’nin ikinci kısmı ‘hayal kurmak’ başlığını taşır. Bir önceki kısım ‘gizli duruşma’da *sanıklara hayal kurmak ne kadar yasaksa da*¹³⁵ dizesine rağmen kısım bu başlığı taşır. Böyle bir yargıya varılması da mahkeme kararından çıkacak sonucun olumsuz olacağına bir atıftır. Buna rağmen tutuklu ‘hayal kurmak’tan kaçamaz. Hayaller daha önce karşılaştığımız gibi sevgiliden yola çıkarak özgürlük çevresinde olur.

Şiirin üçüncü kısmı ‘duruşmaya devam’ tutuklunun duruşma anında yaşadığı gerilimler bütünüdür. Bu gerilimin önemli kaynaklarından biri de zorla tutulan tutanaklardır. Tutuklunun yaşadığı fiziksel tepkiler *canavar düdükləri gibi uğuldar nabızlarında kan/ alnında boncuklaşan ter karabiber acısıdır*¹³⁶ beyiti ile yapılan benzetmelerle imge düzeyinde de bir gerilim resmi çizer. Duruşma anında yaşanan gerilim bu kısmın son beyitinde duruşmanın ömre benzetilmesiyle tutukluya çok uzun gelmesini, çekilen sıkıntıların etkilerinin çok daha fazla olduğunu anlatır.

Ardından gelen ‘duruşma arası’ kısmı tutuklunun tüm bu yaşananlardan sonra sevgilisine yabancılaşması ve imkansız bir aşka esir olmalarının anlatımıdır. İleride

¹³³İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.110.

¹³⁴a.g.e., s.110.

¹³⁵a.g.e., s.110.

¹³⁶İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.112.

üzerinde duracağımız gibi İlhan'ın 'imkânsız aşk' temasının temel sebeplerinden biri siyaset çevresinde dönen hayatlar olacaktır.

Tutuklunun Günlüğü kitabı ve bölümünün son şiiri 'ağırceza kasidesi'nin son kısmı 'gereği düşünüldü' alt başlığını taşır. Her ne kadar özgürlük özlemini içinde duysa da, tutuklu yaşadıklarından sonra bir karamsarlık içindedir.

bir yer gelir ki artık ne savunma içgüdüsü

ne heyecandır kalır ne de yürek üzüntüsü

yalnız bir daktilo çıplak masada¹³⁷

Tutuklu yaşadığı onca gerilim ve korku neticesinde fiziksel olarak güçten düşmesinin yanında psikolojik olarak da direncini yitirmiştir. Bunun ilk belirtilerini de 'ağırceza kasidesi'nin ilk kısmında hayal kurmanın yasak olmasıyla görmüştük. Her ne kadar ceza ağır ve olumsuz da olacak olsa asıl yargılamanın halktan geleceği tutuklu için bir mutluluktur:

toplumcularız karakollarda açtık gözümüzü

verirse halklar verir tarihte hükmümüzü

gizli de yargılansak 3. ağırceza'da¹³⁸.

Attilâ İlhan'ın doğrudan tutukluluk altında olma konusunu işlediği bir diğer şiiri 'Korkunun Krallığı' şiir kitabının 'o eski adamlar' bölümündedir. İlhan, kitabın bu bölümünü geçmişten aldığı görüntüleri bütün içerisinde ele alıp bir klip havası vermesiyle oluşturmuştur. 'O Eski Adamlar', *bütünüyle estetik düzeyde bir yakın tarih retrospektifi; bugünkü ve dünkü İstanbul ortamında, geriye doğru şiirsel bir projeksiyon! Mısralar boyunca, 20'ler, 30'la ve 40'lar İstanbul'u parlayıp sönüyor, olaylar ve insanlar âdeta bir klip kurgusu içinde belirip siliniyor.*¹³⁹Zaten 'o eski adamlar' şiirleri alt başlıklarında " -1°, -2°, -3°, -4°" şeklinde isimlendirilmişlerdir. Bu da tasarlanan klipin dört dakika olarak düşünüldüğünü gösterir. Bu şekilde isimlendirilen şiirler daha sonra kendi içlerinde alt başlıklara ayrılırlar ve yer yer farklı haber ajanslarından geçen haberler yer

¹³⁷a.g.e., s.115.

¹³⁸a.g.e., s.115.

¹³⁹İlhan, Korkunun Krallığı, İstanbul, 2011, s123.

yer o zamanın günlük hayatından kesitlerle verilir. Ve tüm bunlar bir senaryo gibi düzenlenmişlerdir.

Bir tutukluyu anlattığı şiir de ‘3°.’ başlıklı şiirin alt bölümlerinden ‘(istanbul/ akşam: ekmeğe narh koydular 11,5 kuruş)’ alt başlığını taşır. Bu şiir içerisindeki tutuklu daha önce yukarıda Attilâ İlhan’ın tutukluluğundaki bahsettiğimiz zamanlardadır. ‘Tıbbiye’de stajyer doktor’ olan tutuklu, Sansaryan Hanı’ndaki hücrelerinde yaşadığı sıkıntılı anlarda kurtulabilmek için dışarıda olduğu hayalindedir. Bir yandan tramvayların sesinin ‘burguyla kafatasını oyması’ ve karanlıkta kendine yabancılaşması anlatılırken; diğer yanda ‘harem/ salacak vapuru’ ve okunan ezanlarla birlikte güne başlayıp dışarıda olduğunu, okuluna gittiğini düşünür. Daha önce bahsi geçen tutukluluk şiirlerine benzese de şiir ‘ben’e ait hatıraların tıbbiyeli bir öğrenciye aktarılmasıyla anlatılmıştır. Bu da şiirin yazıldığı 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında geçmiş karanlık günleri hatırlatan olayların yaşandığını hissettirir.

Attilâ İlhan’ın son şiir kitabı ‘Kimi Sevsem Sensin’in ‘bana bir şimşek çak’ bölümündeki ‘yani epeyce zindan’ şiiri, İlhan’ın hatıralarından yola çıkarak yazdığı bir şiirdir. Serbest ölçüyle yazılan şiirin ilk bölümünde baharın geldiği belirtilen bir nisan tasviri vardır. Sonraki bölüm bu iç açıcı girişe rağmen biraz bulanır. *Billur kadehlerde rakı/ bulanık/ duman duman*¹⁴⁰ Daha sonraki bölümde 2. Dünya Savaşı’nın karanlığından bahseder; fakat yine de bu karanlık Nâzım’ın şiirleriyle hiç olmazsa gelecek için aydınlatıcı olabilmektedir. Sonraki bölüm en başta yaptığı nisan tasvirini tekrar etmesinin ardından *sonra birkaç sansaryan hanı/ birkaç duruşma arkasından/ sağırların dilsiz sükûneti/ yani epeyce zindan*¹⁴¹ dizeleriyle biter. Şiirin sonunda oluşturduğu bu tezat ile, geçmişte yaşadığı acı hatıraların etkisini arttırmakla birlikte yaşadıklarını da hiçbir zaman unutmadığını göstermektedir. Bu da yaşadıklarının çok derin izler bıraktığını, tutukluluklarındaki korku ve gerilimlerin hayatı boyunca kendisini etkilediğini göstermektedir.

Nitekim Attilâ İlhan, ‘Kimi Sevsem Sensin’in ‘yani epeyce zindan’ şiiriyle aynı bölümdeki sondan bir önceki şiiri ‘hesap kitap’ta geçmişe bakar ve bir değerlendirmeye gider. Şiirde tekrar eden:

¹⁴⁰İlhan, Kimi Sevsem Sensin, İstanbul, 2012, s.91.

¹⁴¹İlhan, Kimi Sevsem Sensin, İstanbul, 2012, s.91.

hesap kitap

ne de olsa insanız

korktuğumuz da olmuştur

*ne yalan söylemeli*¹⁴²

dizeleriyle de yaşadığı tüm tutukluluklarda hissettiği korkuyu samimi bir şekilde açıklamıştır. Şiir yaşadığı tüm bu tutuklulardan getirdiği görüntüler ve çağrışımlarla devam eder. Bunların oluşturduğu gerilim ve korkuyu tekrar tekrar hatırlar ve nihayetinde yukarıdaki dizeler ile şiiri bitirir.

Henüz on altı yaşında bir lise öğrencisiyken hapisane, tecrit, hücre vb. mekanlarla karşılaşp bunları yaşayan İlhan için, gerek günlük hayatı gerekse şiir dili onlardan bağımsız olamamıştır. Ve yine şiirlerinin yanında düz yazıları, romanlarından da anlıyoruz ki bunları hiçbir zaman unutamamış. Olayın bir de şu boyutu var ki İlhan, yaşadığı bu tutuklulukların yanında bir diğer gerilim ve korku unsuru olarak tekrar aynı durumları yaşama; yani tutukluluk altına alınma korkusunu da her daim yaşamında hissetmiştir. Bir diğer deyişle ‘ tutuklanma ile tutuklanma korkusu ve gerilimi’.

3.1.1.2.2.Tutuklanma ile Tutuklanma Korkusu ve Gerilimi

Bu başlık altındaki şiirler ‘Doğrudan Tutukluluk Temasını İşleyen Şiirler’den farklı olarak dışarıda geçen şiirlerdir. Yani tutuklu hapis, nezaret, hücre vs. gibi yerlerde olmuş, mekansal olarak hayatı kısıtlanmışken, bu şiirler kişinin tutukluluk altına girmeden önceki tutuklanması ve ya tutuklanabilmesi çevresindeki gerilim ve korkunun anlatıldığı şiirleri kapsayacaktır. Bunun başlıca sebebi, Attilâ İlhan’ın öncelikle tutukluluk halini yaşamış olmasıdır. Şiirlerinin yazılış ve yayımlanış zamanları da düşünüldüğünde öncelikle tutukluluk altında yaşadığı korku ve gerilimi şiirlerine taşıdığını görürüz. Bir kere tutuklandıktan sonra da bu korkunun insanın hayatından çıkması olası değil gibidir. İlhan bunu ‘Yaraya Tuz Basmak’ romanının baş karakterlerinden ‘Yüzbaşı Demir’in tutukluluk günlerinde kendisine ‘Yargıç General’in söylediği nasihatte açık bir ifadeyle anlatır. “- ... bir defa nezaret altına alındın ya bitti;

¹⁴²a.g.e., s.93.

ölünceye kadar endişe içinde yaşamaktan halâs olamazsın: Sokakta bir zat suratına dikkatlice baksa, akşam evinin kapısı hızlıca dövülse, yüreğin kararır.”¹⁴³

İlhan, için bir diğer zorluksa ilk tutukluluğunu henüz genç bir yaştaiken yaşamış olmasıdır. Genç yaşına rağmen ‘tecrit’te kalmış, arkadaşıyla işledikleri düşünülen suçun siyasi olarak görülmesi nedeniyle ‘Sübyan Koğuşu’na da alınmamışlar, nihayetinde kurtuluş çaresi olarak akıl hastanesinde yaşadığı günler de ilk tutukluluğunu kötü bir hatıra olarak hayatına mimlemiştir. Yine kaybettiği eğitim hakkını kazanmasının ardından okuduğu ‘Özel Işık Lisesi’ndeki günlerinde de Sansaryan Hanı’na yaptığı ziyaretler aklının bir köşesinde her zaman tutuklanma korkusunu bir istifham gibi asmıştır. Bu duygunun hayatına ne kadar etki ettiğini yine kendisi belirtmiştir: *Başlangıçta ‘Attilâ İlhan olmak’ diye bir duygum yoktu. Bunun iki sebebi vardı: Bir tanesi toplumcu bir şair olarak ortaya çıkmıştım ve toplumcuların başına gelmedik bela yoktu; benim de geldi. “Bir müddet sonra bizi bir yerde hapsederler” filan diye düşünüyordum.*¹⁴⁴ Dolayısıyla günlük hayatına sirayet eden bu korku İlhan’ın günlük hayatı ve sanatı için önemli bir duygu olmuştur. Bu korkunun edebiyatına yansımalarının bir diğer şekli de oto-sansür diyebileceğimiz kendini sınırlama halidir. Çünkü dönemin şartları diğer birçok sanat insanında olduğu gibi İlhan’da da söylem düzeyinde sınırlamalara yol açmıştır. “40’lı 50’li yıllardaki soğuk savaş döneminde yazılmış şiirlerin pek çoğunda biz politik şeyleri *Tevfik Fikret* gibi *Namık Kemal* gibi teşbihlerle, istiarelerle, dolaylı olarak söylemişizdir. Çünkü hemen yakalayıp hapse atıyorlardı”.¹⁴⁵ Bu durum bir yandan şiir söylemini ve anlamını güçlendiren bir durum gibi görünse de temel nedeninin toplum ve sanatçılar üzerindeki baskı ve neticesinde oluşan korku olması dikkate değer bir husustur.

Attilâ İlhan, bu korkuyu işlediği şiirlerinde genellikle ‘ben’e yönelik duygu, düşünce ve yaşantılardan da yola çıkarsa ‘Sisler Bulvarı’ndaki ‘tatyos’un kahrı’ şiirinde bu gerilim ve korkuyu Fransa’dan çıkışı verilen Tatyos isimli bir Ermeni ile ‘ben’ini bütünleştirerek verir. İkinci Fransa seyahatinden dönerken vapurda karşılaştıkları bu Ermeni ve İlhan Türkiye’ye beraber dönmüşlerdir.

¹⁴³İlhan, Yaraya Tuz Basmak, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.381.

¹⁴⁴ Aliye, Mavi Adam- Attilâ İlhan’la Söyleşiler, Ankara, 2001, s.30.

¹⁴⁵a.g.e., s.33.

Şiir Attilâ İlhan'ın kendi tasvirini yaptığı bölümle başlar. Yalnız olduğunu belirten İlhan aynı zamanda çekingendir. Ruh halini betimlediği:

gözlerini görseydiniz korkardınız

polis'ten kaçıyordu derdiniz

bir cinayet işlemişti derdiniz

*halbuki kendinden kaçıyordu*¹⁴⁶

yukarıdaki dizelerde İlhan, her ne kadar kendinden kaçtığını belirtse de “polis'ten kaçıyordu derdiniz” dizesinde, polis sözcüğünden sonra kesme işareti kullanması ile korkusunun sadece imge düzeyinde olmadığını, gerçekliğini de belirtmiştir. Attilâ İlhan'ın ilk Paris seyahati daha önce de belirttiğimiz gibi birçok açıdan ilgi çekicidir ve İlhan'ın sanatını besleyen özellikleri açısından da önemlidir. İlhan'ın ilk Paris seyahatine çıktığı 1949 yılı sonbaharı, onun ‘İleri Jön Türkler Birliği’ üyesi olarak ‘Nâzım Hikmet’i Kurtarma’ organizasyonuna katıldığı dönemdir. Bu ilişkileri ve daha önceki tutuklanmaları da kendisini Türk siyasi polisinin gözünde tehlikeli ve aranan biri yapıyordu.

Yine İlhan'ın bu dönemde yaşadığı bazı olaylarda takipte olduğu izlenimini güçlendirir. Bunlardan birisi ‘Nâzım Hikmet’i Kurtarma’ komitesinin çabalarıyla oluşturulan ve aynı zamanda Tristan Tzara'nın da katkı sağladığı ve Nâzım Hikmet'in tanıtıldığı organizasyondur. İlhan'ın hayatında da bahsettiğimiz gibi bu günün en önemli olayı, Mehmet Kaplan tarafından görülen İlhan'ın artık Türkiye'deki yaşantısının bittiğini düşünmesidir. Bunun yanında ...*Derken bir ikinci tehlike belirdi: Fahri, bir süreden beri otelden ayrılmıştı; daha iyi bir otele yerleşmişti. Ben aynı adreste kaldığım için, mektuplar bana gelmeye başladı. Otel adresim, Çekoslovakya veya Bulgaristan'la temas mahallimiz. Mektuplar benim adresime gelmeye başladı ve böylelikle, uluslararası tehlikeli bir adam haline düşmüş oldum.*¹⁴⁷

Bunlara rağmen İlhan'ı Türkiye'ye gitmek mecburiyetinde bırakacak olay vizesinin bitmiş olmasıdır. *1950 senesine girdiğimiz gece birden kaçak durumuna düştüm.*¹⁴⁸ Fakat, Attilâ İlhan, bir süre daha Fransa'da kaçak hayatı yaşayacak ve bu da

¹⁴⁶ Attilâ İlhan, Sisler Bulvarı, İstanbul, 2012, s.26.

¹⁴⁷ İleri, Nâm-ı Diğer Kaptan “Attilâ İlhan'ı Dinledim”, İstanbul, 2002, s.125.

¹⁴⁸ a.g.e., s.125.

ona polisten kaçmasını gerektirecek bir gerilimli hayat sunacaktır. Sonunda Fransız polisince yakalanacak olan İlhan, sorguya çekilecek ve o senenin baharına doğru Türkiye'ye dönecektir. Her ne kadar bu dönüş İlhan'ın 'Türkiye'deki hayatının bittiği'ni düşündüğü ve yakalanacağını tahmin ettiği dönüşse de polis İlhan'ı yalnızca izlemekle yetinecektir. 'tatyos'un kahır' şiiri ise bu geri dönüşün ürünü değil İlhan'ın bir sonraki Paris seyahati dönüşünün ürünüdür.

İlhan, bir sonraki Paris seyahatini de yine siyasi sebeplerden yapar. Türkiye'ye döndüğü ilk Paris seyahati sonunda kendisine verilen görev: "Nâzım Hikmet ile görüşmek ve Nâzım'ın Türkiye Komünist Partisi'nin başına geçmesi gerektiğini söylemektir." Bunun için öncelikle Nâzım'ın hapisane arkadaşı ve yine ünlü bir edebiyatçı Kemal Tahir ile görüşmeler yapar ve Nâzım Hikmet'in kendisiyle Paris'te buluşabileceğini öğrenmesi ile 'İkinci Paris Seyahati' gerçekleşir.

Tüm bu siyasal etkileşim ve aktivitelere rağmen İlhan bu dönemde sıkı sıkıya bağlı olduğu siyasal zeminden de uzaklaşmaktadır. *Yıl 1949. Paris'e ilk gidişim. Oraya inanmış bir Marksist olarak gittim. Savaş sonrası komünistler çok güçlü! Bu yüzden arkadaşlarım, diğer çevrelere hor bakıyor. Ben, meraklıyım ya, olmadık şeyleri kurcalıyorum onlardan gizli, Troçkistlerin çevresine girdim, tartışmaya başladım; Anarşistleri merak ettim, onların federasyonuna gittim, konuştum. Bir tesadüf sonucu, "Hangi Seks"de anlattığım Margot'yu tanıdım. Onun vasıtasıyla kadın eşcinsellerin dünyasına girdim. Bunlar bende, şok üstüne şok yapıyordu.*¹⁴⁹ İlk Paris seyahatinin bu şokları, İlhan'ı ikinci seyahatte daha sağlam zeminler arayışına yönlendirecektir. 'Gündüzleri Nâzım Hikmet'i kurtarma çabaları ve geceleri Margot'un himayesindeki kurt hayatı'na sahip olduğu ilk Paris'e rağmen, ikincisi özellikle çok yönlü bir sol külliyatını incelemek ve okumak üzerine kurulmuştur.

İşte bu ikinci seyahat sırasında Türkiye'de İlhan'ın önceki tahminlerini boşa çıkarmayan bir şey olur: '51 tevkifatı'. *Derken tevkifat patladı. Tevkifat patlayınca, Türkiye'de herkes içeri girdi. Paris'ten memlekete dönmek bir risk halini aldı.*¹⁵⁰ İlhan, her ne kadar bu dönemde tevkifat neticesinde içeri alınan siyasi oluşumlar ile eylem planında bağlarını koparmış da olsa arananlardan biridir. Ve bu dönüş sonunda Tatyos da Attilâ da tutuklanır. Fakat sorgulardan sonra ikisi de serbest bırakılacaktır.

¹⁴⁹Ciravoğlu, Büyük Yolların Haydut, İstanbul, 1997, s.51.

¹⁵⁰İleri, Nâm-ı Diğer Kaptan "Attilâ İlhan'ı Dinledim", İstanbul, 2002, s.155.

Tatyos'un bir diğer önemli özelliği, Maria Missakian gibi Ermeni olmasıdır. Attilâ İlhan, ikinci kez geldiği Paris'te karşılaştığı Maria ile imkansız bir aşk yaşamıştır. Daha sonra değineceğimiz bu imkansız aşk; eşinden ve çocuklarından ayrılmak zorunda kalıp, polis zoruyla ülkeden çıkarılan Tatyos'un, İlhan tarafından kendi 'ben'iyle daha kolay özdeştilmesini ve şiirine konu edilmesini sağlamıştır. Yine bu özdeşirme,

tatyos'un üç sigarası olsa

ikisi mutlaka bizimdi

iki göz gibi birbirimize yakındık

aynı kahırla bakıyorduk

aynı sancıyı çekiyorduk¹⁵¹

dizeleriyle de açık bir şekilde görülür. Tüm bu çifte tutukluluklar, zorlamalar, dönüşteki kaçınılmaz tutuklanma; imkansız aşk ile birleşince bir gerilim ve korku öğeleri resitali oluşturmuştur.

Bir diğer tutuklanma temalı şiir 'Bela Çiçeği' şiir kitabına da ismini veren şiirdir. Burada ise 'ben'e yönelik temalardan ziyade İlhan'ın gözlemlerinden yola çıkarak oluşturduğu bir şiir karşımıza çıkar. Nitekim buna, yine Belâ Çiçeği kitabının meraklısı için eklerinde değinecektir: *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.*¹⁵² Sevgilisi veya eşinden ayrılacak olan tutuklunun yaşadığı bu gerilim de şiirin hareket noktasını oluşturur.

Altı dizelik üç bentten oluşan şiirin tekrar eden 'gece garın saati belâ çiçeği' dizesi ile tutuklunun götürülecek olmasının vurgusu ve belki de bir daha sevgilisi/eşiyle buluşamayacak olmalarına vurgu yapılır. Burada korkunun ve gerilimin nesnesi siyasetten, ayrılacak olmaları neticesinde imkansız aşka doğru yol alan ilişkilerinden ve yalnızlıklarından soyutlanıp 'garın saati'ne soyutlanmıştır. Bu da belâ sözcüğüyle geçen ve geçecek zamanın tehlike ve gerilimine vurgu yapmıştır. Yine bunu şiirin son

¹⁵¹Attilâ İlhan, Sisler Bulvarı, İstanbul, 2012, s.28.

¹⁵²Attilâ İlhan, Belâ Çiçeği, İstanbul, 2006, s.127.

bentindeki *şimdiden bir yalnızlık içindeydiler/ karanlık gelmiş geleceği*¹⁵³dizeleriyle belirginleştirir ve somutlar.

Tutuklanma korkusunun yoğun bir biçimde hissedildiği bir diğer şiir de ‘Belâ Çiçeği’nde olduğu gibi ‘Yasak Sevişmek’ şiir kitabına adını veren aynı isimli şiirdir. Şiir ilk bakışta bir aşk; hatta imkansız aşk şiiri izlenimi de verse derinden derine tutuklanma korkusunu hissetmek mümkündür. Zaten, Attilâ İlhan da bu konu üzerinde durmuştur: *Bu şiirin kökleri taa 1940’lara uzanıyor; gençlik bilmem ne örgütü vardı, önüne geleni Sansaryan Hanı’na kapadılar, bu arada beni de! Hasan Basri diye bir öğretmen varmış, bu işlerle ilgiliymiş, tanımam görmem, ele geçirememişler, sonunda karısının ardına takılmışlar; adamcağız karısını seviyor, görmeden edememiş, bu da yakalanmasına sebep olmuş! Sonra Hasan Basri kendini Sansaryan Hanı’nın üst katından atıp öldürdü, dehşetli etkilemişti beni bu olay, yıllarca içimde ağrıdı durdu, günün birinde Yasak Sevişmek oldu çıktı ortaya.*¹⁵⁴Hasan Basri, daha önce üzerinde durduğumuz ve olası intihar olaylarını engellemek için tıraş bıçağı, cam şişe vs. toplandığı Sansaryan günlerinin mümessiliydi.

Şiir bu intihar olayından ziyade, Hasan Basri’nin tutuklanmadan önceki kaçışını anlatmaktadır. Hasan Basri’nin ağzından karısına yazılmış bir kurguyla okunan şiirde saklanan, kaçan, gerçek ismini kullanmayan, sürekli mekan değiştiren ve tebdil-i kıyafetle hareket halinde bulunan bir Hasan Basri buluruz. Şiir boyunca dört kere tekrar eden ‘öteki kapımdan gel bunu açamazsın’ dizesi ile artık eski kişiliğini ve hayatını yaşamayan bir kişiyi görürüz. Dolayısıyla kendisini ismiyle arayabilecek olan eşine beni bu şekilde bulamazsın demektedir. Bunun yanında ‘hem tetik bulun ardında biri olmasın’ dizesiyle de eşinin de takip edilebileceğini bunun için de dikkatli olması gerektiğini belirtiyor.

Yine şiir boyunca tekrar eden ‘öldürmek vakti gel’ sözcük öbeği sırasıyla ‘eski gözlerinle gel öldürmek vakti gel’, ‘sabaha karşı gel bütün gözlerinle gel’, ‘sabaha karşı gel eski gözlerinle gel’ ve ‘yokmuşsun gibi gel öldürmek vakti gel’ dizeleriyle kullanılmıştır ve bu dizeleri sonunda ölüm dahi olsa eşini son bir kez mutlu günlerdeki gözleriyle görmek isteyen bir aşğın feryadı gibi okuruz. Şiir siyasi polisten kaçan, bu

¹⁵³Attilâ İlhan, Belâ Çiçeği, İstanbul, 2006, s.24.

¹⁵⁴Attilâ İlhan, Derleyen: Belgin Sarmaşık, “Açtırma Kutuyu!..” röportajlar-1 (1946-1983), Bilgi Yayınevi, Ankara, 2004, s.139.

kaçış neticesiyle eski hayatından ve kişiliğinden uzaklaşmak zorunda kalan kişinin yanında karısına olan aşkı nedeniyle eski hayatından tam anlamıyla kopamayan ‘bir siyasi suçlu’nun yaşadığı gerilimi anlatması bakımından önemlidir.

Tutuklanma ve tutuklanma korkusunun yoğun bir şekilde hissedildiği bazı şiirleri ‘Böyle Bir Sevmek’ şiir kitabının ‘gündelik şeyler’ bölümünde görürüz. Bölüm isminden dolayı sıradan olayları işliyor gibi görünse de; özellikle 1970’li yıllardaki günlük siyasi olayları konu alan bölüm, o dönemde yaşanan uç noktadaki olayların yoğunluğundan ötürü ne kadar gündelikmiş gibi görüldüğü izlenimini verir. Kitabın ‘meraklısı için notlar’ bölümünde ‘ankara şiirleri’ olarak tanımladığı bu şiirler için ipucu sayılabilecek izlenimlerini de yine bir başka eserinde görürüz: *70’li yıllar, Ankara’dayım, (...) dışarıda, yeni bir darbe getirecek devrimci-ülkücü çatışmasının silâh sesleri; fakülte kapılarında vurulmuş öğrenciler!..*¹⁵⁵ İşte tüm bu gerilimli ortam içerisinde sıradanlaşan olaylar bu bölümün içeriğini oluşturur.

Bölümün ilk şiiri ‘sana ne yaptılar’, daha önce ele aldığımız şiirlerdeki tutukluluk ve tutuklanma şiirlerinden tutukluluk sonrasındaki günlük hayatı ele alması bakımından farklılık gösterir. Bölümdeki diğer şiirler gibi ‘ben’e ait söyleyiş dışında kalan şiir, tutukluluk sonrasındaki bir kadını işlemesi açısından da önemlidir. Tutukluluktan çıkmış kadının karşısında konuşan ve sorular soran birinin, muhtemelen bir erkeğin, ağzından yazılan şiir; bu yönüyle de tutukluluk sonrası topluma ve kendine yabancılaşan tutuklunun soyutlamasını yapması açısından önemlidir. Şiir, *o sabah mı çıkmıştın bir gün önce mi/ bir bıçağın ağzında yürür gibiydin*¹⁵⁶ dizeleriyle başlar. Şiir boyunca üç defa tekrar edecek ilk dize ile İlhan, tam olarak hatırlanamayan son buluşmanın ardından geçen zamanın uzunluğunu belirtmekte ve bunun ile de uzun tutukluluk günlerine vurgu yapmaktadır. Ayrıca ikinci dize ile tutuklunun o günlerde yaşadığı gerilimi de imge düzeyinde dile getirir. Sarışınılığından, saçlarının uzunluğundan ve gülümsemesinin güzelliğinden bahsedilen kızın, tutukluluk sonrasında görünüşüne “demirlerin soğukluğu soluk dudaklarında/ gözlerinde karanlığı dar hücrelerin” eklenmiştir. Tutukluluğun yaşattığı tüm bu fiziksel değişikliklerin yanında şiir boyunca hiç konuşmayan kızın içinde

¹⁵⁵ Attilâ İlhan, *Ufkun Arkasını Görebilmek*, İstanbul, 2006, s.55. Bunun yanında İlhan, aynı yıllara yine aynı eserin 17. sayfasında “Ankara, ‘Atatürkçü’ yeni bir ‘ara rejim’in, eli kulağında; sabaha karşı, Abidinpaşa taraflarından, silâh cayırtıları iştiliyor; şehir, def gibi gergin!” ve 152. Sayfasında “79’li yılların o dağdağalı Ankara’sında, (eflatun bulutlar, Çankaya’nın üstünde kirli paçavralar gibi sallanıyor; havada, tiksindirici bir yanık linyit kokusu; fakülte kapılarında, öğrenci cesetleri; birbiri ardına zincirlenen, boykotlar, işgaller...)” cümleleriyle değinmiştir.

¹⁵⁶ Attilâ İlhan, *Böyle Bir Sevmek*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005, s.11.

bulunduğu psikolojik durum da bu şekilde çarpıcı bir biçimde verilmiştir. Şiirde konuşan kişinin ‘seni görür görmez özgürlüğünden utandım’ demesi, kızın her ne kadar tutukluluktan kurtulmuş olsa da hala kendi içinde bir tutukluluk yaşadığını belirtmektedir ve tutuklunun asıl kurtulması gereken de bu gibidir. Bunların yanında ‘söyle ne içersin çay mı kahve mi’ dizesiyle konuşturulmaya ve günlük hayata dahil edilmeye çalışılan kızın ‘bir çay içer misin yoksa kahve mi’ dizesiyle üstelenen soruya cevap vermemesi, tutuklulukta yaşadığı gerilim, korku ve belki de işkencelerin yoğunluğunu göstermesi açısından dikkat çekicidir. Nitekim ‘çok değişmişsin birden tanıyamadım’ dizesiyle biten şiir, hayatın tutuklanan herhangi bir kimse için artık eskisi gibi kalmayacağını söylemektedir.

Bölümün bir diğer şiiri ‘sakın ha’ yine bir gözlem ürünüdür ve siyasi bir tutuklama anıyla ilgilidir. Bu sefer şiir ‘tutuklanan, sendikalı, bir aile babası’nın ağzından verilmektedir.

sabiha bu adamlar beni alıp götürecek

sakın ha ağlamamı istemiyorum

soracakları varmış yıllardır sorarlar

anlaşılan bu sorgu daha yıllarca sürecektir¹⁵⁷

Yukarıdaki dizeler ile başlayan şiir, tutuklanan adamın eşi ‘Sabiha’ ile konuşmalarını içermektedir. Şiir, ilk tutuklanışındaki yağmurlu ve kasvetli havanın aksine, şiirin bugünündeki ilkbahar tezatlarıyla değerlendirildiğinde söylem açısından da bir gerilim oluşturur. Bu şiirdeki korku ve gerilim tutuklunun kendinden çok ailesini ve özellikle eşini düşünmesi üzerine kurulmuştur.

Bölümün bir diğer şiiri ‘ilk kelepçe’ her ne kadar Ankara’da tutuklanan bir işçinin ağzından verilmiş de olsa, İlhan’ın kendine ait hatıralarından izler taşır. *jandarmaların ortasında kelepçeli olarak adliye’ye gidiyoruz, tam o sırada yolun üstündeki elhamra sineması dağılmaz mı? çıkanlar arasında beni de, çemşid’i de tanıyanlar çok, arkadaşımı bilemem, sadece alt dudağını ısırıldığını hatırlıyorum, ama ben berbat olmuştum. insanların bize bakışlarında küçümseme, alay, korku, ‘adamdan saymamak’, benzer bir*

¹⁵⁷a.g.e., s.14.

*sürü şey duyumsanıyordu.*¹⁵⁸ Bu hatıralarla birleşen şiir hakkını arayan bir işçinin ilk defa tutuklanmasını ve kelepçe altına alınmasını anlatır. Şiirdeki temel korku ve gerilim, tutuklanma ve tutukluluk şiirlerinin genelinden farklı olarak; işçi ve de tutuklu olmasından ötürü dışlandığını, küçümsendiğini ve özellikle adamdan sayılmadığını hisseden tutuklunun hissettikleridir. Bunu da tekrar eden ‘ulan Ankara ben senin oğlun değil miyim’ dizesinde somutlaşmış olarak buluruz.

Tutuklanma korkusunun gerek içerik, gerekse biçim yönünden önemli örneklerinden birini ‘Korkunun Krallığı’ şiir kitabının ‘geceleyin sokaklar’ bölümündeki ‘serüvenin sonu’ şiirinde görürüz. Şiir bir militanın kaçışını anlatır. *Viyana Otelinin 305 numaralı odasında, eylemcilerin biri saklanmış, hayatı korku ve gerilim içinde, çünkü siyasi polisin aradığı bir militandır o.*¹⁵⁹

Şiir Viyana Otelinin de içinde bulunduğu İstanbul, Beyoğlu’ndaki genelevleriyle ünlü Abanoz Sokağı’nın bir tasviriyle başlar:

yankılanır

abanoz sokağı’ndan

fahişelerin tamtamları

*tamtamları*¹⁶⁰

bu dizelerdeki ‘tamtamları’ tekrarlarıyla birlikte İlhan, mekana da bir gerilim unsuru yükler. Yine bölüm sonlarındaki farklı söz ve söz öbekleri ile yapılan tekrarlarla sürekli bu ‘tamtam’lar hatırlatılmakta ve gerilimin seviyesi düşürülmeden devam etmektedir. 305 numaralı odadaki militan, bir bekleme içindedir; fakat bu hiç de istemeyeceği birini beklemektir. Ter içinde ve heyecanlıdır. Tüm sesleri, fısıltıları, telefon zillerini hep kötüye yorar ve sürekli bir yakalanma korkusunu yaşar. Nitekim şiirin son bölümündeki ‘yoksa serüven bitti mi’ dizesi, kaygılarının; yani ‘Yakalanmış olabilir miyim?’ sorusunun somutlaşmış halidir.

Korkunun krallığındaki ele alacağımız bir diğer şiir daha önce tutukluluk bölümünde ele aldığımız ‘o eski adamlar’ bölümündeki şiirlerdendir. Yakın tarihteki kimi

¹⁵⁸ Attilâ İlhan, Böyle Bir Sevmek, İstanbul, 2005, s.122.

¹⁵⁹ Attilâ İlhan, Korkunun Krallığı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011, s.114.

¹⁶⁰ a.g.e., s.22.

siyasi olayların retrospektifi şeklindeki bu bölüm bir klip havasında hikaye edilmişti. Bu şiirde, Suna Pastanesi’nde, Pangaltı sinemasında izleyecekleri filmin saatini bekleyen ‘uç tıbbiye’li’nin tutuklanıp, götürülmesini konu edinir.

‘Ayrılık Sevdaya Dahil’ şiir kitabının ‘ötekiler’ bölümündeki ‘taharri’ isimli şiir, tutukluluk ve tutuklanmayı konu edinen diğer tüm şiirlerden farklı bir özelliğe sahiptir. Bu şiirde kişi olarak bir sivil polis, ‘taharri’, seçilmiştir ve bu sivil polisin takip ettiği kişiyi yakalamadan önceki bekleyişinin çevresindeki gerilim anlatılır. Bölümün ikinci şiiri olan bu şiirden önce de ‘muhabir’ isimli şiirde İlhan, arkadaşlarını ihbar etmiş bir kişinin yaşadığı kaçak hayatı konu edinmiştir. Dolayısıyla bu şiirler bölümün adının anlamlarından ‘bizden olmayanlar’ı akla getirir. Şiir dört adet dörtlük ve sondaki tek bir mısradan oluşur. Buluşma yerinde ve zamanında resimlerden tanıdığı ‘Cemal’ isimli şahsı bekleyen ‘Kısm-ı Siyasi’den Taharri Yusuf’un yaşadığı gerilim ‘içindeki soğuğu’ davranışlarında ve titremesinde hisseder. Her dörtlük sonunda tekrarlanan zaman vurguları da gerilimi son dizeye kadar yükseltir. ‘buluşma sıfır on beş/ kod ismi cemal’, ‘saat sıfır on bir/ kod ismi cemal’, ‘saat sıfır on üç/ kod ismi cemal’ ve ‘saat sıfır on dört/ kod ismi cemal’; dizeleriyle tırmanan gerilim ‘tuhaf şey ellerim ne fena terlemiş’ dizesiyle son bulur. Bu da içinde hissettiği soğuğa rağmen, terleyen sivil polisin ‘Acaba yakalayamayabilir miyim?’ sorusu çevresinde oluşturduğu kaygıların neticesinde döktüğü soğuk terleri gösterir.

Bölümün bir diğer şiiri ‘mevcutlu’; yani, tutuklu başlığını taşır. Bu şiirde de tutuklunun ‘taharri’lerce tramvayla Sansaryan Hanı’na götürülmesi konu edilir. Her ne kadar şiirde, ‘O Karanlıkta Biz’ romanı kahramanlarından ‘Doğan Rumeli’nin tutuklanarak tramvay ile götürülüşünde hissettiği korkular neticesinde titremesi ve komik duruma düştüğünü düşünmesini anımsatan bazı dizeler olsa da: *en büyük korkusu anlaşılırsa korktuğu/ öğrenemedi gitti soğukkanlı olmayı*¹⁶¹, ‘mevcutlu’ şiirine konu olan kişinin karısının bahsinin geçmesi ‘mevcutlu’yu başkası yapar. Bu dizelerden ise ‘mevcutlu’nun daha önce yaşadığı tutuklulukları ve bu tutukluluklarda yaşadıklarını anımsamasını izleriz. Bu da onun için eski korkularını hatırlayıp, bu korkular neticesinde kaygılanmasına ve Sansaryan Hanı’na yaklaştıkça bu kaygıların korkuya dönüşmesine yol açar. Bu korkuları ve sayısız tutukluluğu ‘mevcutlu’ Sansaryan Hanı merdivenlerini tırmanırken çok daha iyi hatırlar ve İlhan’da bunu dizelere döker:

¹⁶¹ Attilâ İlhan, Ayrılık Sevdaya Dahil, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s.26.

eskiden yaşanmışla yeniden yaşananı

ayırabilmek çok güç zaman işte o zaman

çıkıldığı her basamak unutulmaz bir anı

gazetelerde solmuş eski 'tevkifat'lerden¹⁶²

Bir diğer şiir İlhan'ın son şiir kitabının 'bu nasıl sonbahar?..' bölümünün 'aranıyor' şiiridir. Şiir her ne kadar bize 'aranıyor' ilanı ile bir suçlunun peşinde olunduğu izlenimi verse de bunun yanında İlhan'ın da gençlik günlerindeki bu kişiyi aradığı anlaşılır. Şiirde konuşulan kişinin kız olduğunu 'hâlâ o kız mısın herkese meydan okumuş' dizesiyle anlaşılınca yukarıda bahsettiğimiz durum daha gerçekçi görünür. Bunun yanında siyasi bir suçtan da aranan kişi hissedilmektedir. Ayrıca, dört dörtlük ve sonundaki bir ikilikten oluşan şiirin son dörtlüğü, bize kaçan siyasinin yanında tüm o günlerin ve zamanlarında arandığını anlatır:

dağdağalı yılların biz kayıp çocukları

aşkımız sabıka kaydı gençliğimiz uçurulmuş

ekmek al ben unutmuşum eve dönerken

gülümse tozu gitsin yalnızlığımızın¹⁶³

Tutuklanma ve tutuklanma korkusu şiirleri, tutukluluk şiirlerine nazaran Attilâ İlhan'ın 'ben'e yönelik hislerinden çok farklı zaman, kişi ve mekanlara yönelmiş gibidir. Buna rağmen özellikle hissedilen daha önceki tutukluluklarda yaşanan kötü şartların hatıra gelmesi ve bunun neticesinde oluşan kaygının korkuya dönüşmesi ve tutuklanan kişiyi kendi tutukluluğuna hapsedmesidir. Bu da korkuya dönüşen kaygıların bireylerin hayatlarını olumsuz etkilemesi, tutukluluk yaşayanların bu korkularından uzaklaşamamalarıyla bütünleşir ve hayatları boyunca bu korkularla tutukluları yüzleşmek durumunda bırakır.

¹⁶²a.g.e., s.27.

¹⁶³İlhan, Kimi Sevsem Sensin, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s.50.

3.1.2. Dış Siyaset

3.1.2.1. 2.Dünya Savaşı

Savaş, farklı toplumların birbirlerini şiddet kullanarak yenmek amacıyla giriştikleri mücadeleler bütünüdür. İçerisinde ölüm, yaşam mücadelesi, haklar, kaçış, heyecan vb. gerilim ve korkuyu sonuna kadar hissedebileceğimiz birçok öğeyi barındırır. Dolayısıyla savaşı baştan sona gerilim ve korkuyla örülmüş ağlar bütünü olarak tanımlamak da mümkündür. Bunun yanında savaşın içerdiği kargaşa ortamı ve ötekileştirmek de gerilimi artıran unsurlardır. *"Askerliğin, kendi-öteki(dost-düşman) ayrımının çok net, düşmanla araya çekilen setin en yüksek olması istenen bir kurguyu içerdiğini düşünürsek, savaş ortamının nasıl bir gerilim oluşturduğunu göz önüne getirebiliriz. Tahrip edilmesi gereken öteki ile ayrışma ne kadar aşırıysa, kargaşa da o kadar yakındır. Aşırı gerilim kırılmaya mahkûmdur."*¹⁶⁴Bu gerilim ve korku savaşın hem savunan hem de hücum eden tarafları için farklı farklı şekillerde ortaya çıkar. Fakat bir de savaşın tarafı olamayan insanlar da bulunur. Belki bu korku ve gerilimi en çok hissedenler de onlardır.

2. Dünya Savaşı, insanlık tarihinin en büyük ve en kanlı savaşı kabul edilir. Etkisini gösterdiği coğrafyaların ve ülkelerin çokluğu, hayatını kaybeden ve yaralanan insan sayısının fazla olması, birbirinden keskin sınırlarla ayrılan ve kutuplaşan siyasi görüşler, ilk defa kullanılan atom bombası, Nazi Almanyası'nın Yahudiler, Polonyalılar ve Romanlara kitle imha uygulamaları ve daha birçok yıkıcı, yok edici özelliğe sahip bu savaş insanlık tarihinin kara bir lekesidir. Savaşın kazananı olmazsa da 1939 yılında Almanya'nın Polonya'yı işgaliyle başlayıp 1945 yılında son bulduğu kabul edilen savaş, müttefikler Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin öncülüğündeki 'Soğuk Savaş' ile devam edecektir.

Türkiye Cumhuriyeti, ise her ne kadar fiili olarak savaşta yer almamışta olsa tüm dünyayı etkileyen bu savaştan bir şekilde etkilenmekten kurtulamamıştır. Dolayısıyla Türk insanı da bu savaştan oldukça etkilenmiştir. Savaş her ne kadar günlük hayatın içerisinde etkilerini sürdürse de Attilâ İlhan için bambaşka anlamlara gelmekteydi. O, Nâzım Hikmet'e olan hayranlığı ve bu sebepten yaşadığı tutukluluk günleri neticesinde kendisini 'bir komünist' olarak görüyordu. Bundan ötürü de sosyalizm ve komünizm

¹⁶⁴Saydam, M. Bilgin, Dış(arı)lananın dönüşü: Psikomitolojide "Pan(ik)", Psikeart, S:31, (2014), s.22-31.

ideolojileri çevresinde siyasi düşünce açısından sola yakın görüşleri ve ülkeleri, özellikle de ‘Faşist Nazi Almanyası’na karşı ‘Sovyet Rusya’yı destekliyordu.

Nitekim İlhan, birçok yönden savaşı takip ediyor, günlük hayatında ve düşüncelerinde savaşın etkileriyle yaşıyordu. *Ateş dünyayı sarmıştı, cehennem soluğunu ensemizde duyuyorduk, elde silah savaşıyorduk ama, ajans haberi, havadis filmi, propaganda filmleri, savaş dergileri vs. ile o derece haşır-neşir, o derece içli-dışlıydı ki, ‘olayın’ dışında kalmamız imkânsız gibiydi. Ayrıca, 1940’tan başlayarak, ekonomik hayatta darlıklara kıtlıklara uğradık, karaborsa belirdi, ekmek karneye bindi, şeker, lastik, gaz, o zaman ithal ettiğimiz birçok şey, piyasadan çekildi. Bu da savaşı daha ‘etimizde’ hissetmemize neden oldu. Bir de büyük şehirlerde tifüs salgınları baş gösterince, büsbütün ‘savaştan’ ülkenin dramını içimizde duyar olduk.*¹⁶⁵ İkinci Dünya Savaşı’nı, kabaca Attilâ İlhan’ın lise öğrenimi yıllarını kapsıyordu diye nitelendirebiliriz. Çünkü, yaşadığı tutukluluk ve eğitim hakkını kaybetmesi de hesaba katılınca ortaokulun son yıllarında başlayan savaş lise öğrenimini gördüğü Özel Işık Lisesi’nin son sınıfında okurken son bulmuştur. Bu da savaşın genç Attilâ üzerinde oldukça etkili olduğu gerçeğini bizlere göstermektedir. Bunun bir diğer göstergesi de İlhan’ın 40’lı yılları her tekrar edişinde ‘40 Karanlığı’ benzetmesini kullanmasıdır. Ve bu karanlığın bir yüzünü 2. Dünya Savaşı oluşturur. Bu karanlık, Attilâ İlhan’ın ‘aydınlığın’ peşinde daha mutlu gelecekleri tasavvur etmesini sağlamıştır. Habsizlik kaynağı olarak gördüğümüz bu şartlar da; içinde bulunduğu şartlardan ötürü rahatsızlık duyan kişinin daha iyi şartlar için yaptığı mücadeleyi bize gösterir. Dolayısıyla İkinci Dünya Savaşı İlhan’ın sanatı ve düşünce hayatı için önemli bir mihenk taşıdır.

İlhan 2. Dünya Savaşı’nı zaman zaman günlük hayata etkileriyle ele almış, zaman zaman ise doğrudan savaşın içerisindeki olaylardan yola çıkarak oluşturduğu kişiler ile bir anlatım yolu yeğlemiştir. Bunu da özellikle ilk eseri ‘Duvar’ın genelinde hissederiz. Her ne kadar dolaylı olarak etkilendiği şiirlerinde sahip olduğu siyasi görüşü besleyen hürriyet, eşitlik, saadet gibi fikirlerin hareket noktası İkinci Dünya Savaşı da olsa, kimi şiirlerinde bu savaşın izleri açık bir şekilde dile getirilmiştir.

Bu şiirlerden ilkinin Attilâ İlhan’ın ilk şiir kitabı ‘Duvar’ın ‘hürriyet yürüyor’ bölümündeki ‘ağıt’ şiiri ile görürüz. Şiir ‘sorgusuz sualsiz canına kıyılan’ insanlar için bir

¹⁶⁵Belgin Sarmaşık (Derleyen), Attilâ İlhan: “Söyletme Kötüyü” röportajlar-2 (1983-1987), , Bilgi Yayınevi, Ankara, 2005, s.80.

ağıttır. Bilindiği gibi ağıt, ölen kişinin veya kişilerin ardından hissedilen üzüntüyü anlatmak için yazılan şiidir. Şiirde ‘hürriyet’ teması da bulunmakla beraber özellikle bazı dizelerde çizilen hürriyet için verilen mücadele görüntüleri akla 2. Dünya Savaşı’nı getirir, bu da şiirin yazıldığı dönem ve İlhan’ın savaşa olan ilgisi göz önüne alındığında gayet açıktır:

memleketlerine giren yabancılardan

hürriyeti nasıl kurşuna dizdiklerini

nasil dövüldüğünü şehir şehir sokak sokak

ne kadar kan döküldüğünü

hürriyetsever delikanlıların

*yaşamak için nasıl öldüğünü*¹⁶⁶

Bu eserdeki bir diğer 2. Dünya Savaşı’nı konu edinen şiir, ‘Duvar’ şiir kitabına da adını veren ‘karanlıkta kaynak yapan adam’ bölümündeki şiidir. Şiirin başlığının altında *bu şiir ikinci dünya savaşı içindeki kahredilen bütün dünya duvarları için yazılmıştır.* açıklaması bulunur. Kişileştirilen ve konuşturulan ‘duvarlar’ ile 2. Dünya Savaşı’nın ezilen, işkence gören, idam edilen vs. insanların bir panoraması yapılır. Şiirin ilk iki dizesi yukarıda bahsettiğimiz ‘40 Karanlığı’ tabirini desteklemektedir:

ben bir duvarım hiç güneş görmedim

sen hiç güneş görmemiş bir başka duvar

yüzümüz benek benek tahta kurusundan

*ve sinemiz baştan başa ak üstünde karalar*¹⁶⁷

Yukarıya aldığımız devam eden dizelerde de kanla beslenen tahtakuruları ve üzüntüden kararan bir kalp imgesi ile savaşın kanlı ve keder verici yönünün altı çizilmiştir. Şiir boyunca farklı farklı duvarların gördüğü kurşuna dizilme, işkence edilme vs. gibi olayların ardından duvarlarda kalan izler de yukarıdaki görüntünün üzerine bindirilebilir. Böylece ‘güneş görmemiş’ duvarların üzerindeki tüm bu kara lekeler

¹⁶⁶ İlhan, Duvar, İstanbul, 2012, s.51.

¹⁶⁷a.g.e., s.88.

savaşın silinemeyecek olan izleridir. Ve bir anlamda beyaz üzerine siyah lekelerle tezat yapan İlhan, savaşın oluşturduğunun yanında metin düzeyinde söylem açısından farklı bir gerilim de oluşturur.

Bölümün bir diğer şiiri ‘onlar bizi itham ediyor’ ile İlhan, 2. Dünya Savaşı’nda hayatını kaybetmiş bir ‘çavuş’ ve ‘er’in konuşmalarını senaryo içerisindeymiş gibi vererek konuyu farklı bir şekilde ele alır. Vatanları, şerefleri ve namusları için hayatlarını kaybettiklerini düşünen bu askerler, daha iyi ve güzel olacağını düşündükleri dünyaya bakarlar ve hiçbir şeyin değişmediğini görürler. –*vay canına görüyorum görüyorum her şeyini/ sevgilim kerhanede çırılçıplak soyunmuş, oğlumuz dilenir karımız kirlenmiş bozulmuş, felaketler herkesi biktirmiş canından/ aydınlıkta ihtikâr aydınlıkta fuhuş/ geçilmiyor kandan geçilmiyor gözyaşından*¹⁶⁸ gibi dizeler askerler için durumunun eskisinden de kötü olduğunu gösterir. Ve kazananın her zamanki gibi ‘örümcekler’ sembolüyle ağlarını ören kapitalizm olduğu şiirin sonunda belirtilir.

‘Duvar’ şiir kitabının on yedi adet alt başlığı bulunan ‘harp kaldırımında aşk’ bölümünü, her ne kadar 2. Dünya Savaşı’nın etkilerinin birer film karesi olarak süregeldiği şiirler bütünü olarak görebilsek de genelinde bu etkilerden yola çıkarak hümanizm, saadet, hürriyet gibi temaların işlendiğini görürüz. Dolayısıyla şiirleri burada değil İlhan’ın siyasi görüşleri çerçevesinde oluşturacağımız bölümde ele alacağız.

‘şafak vakti dünya’ bölümü için ‘Duvar’ şiir kitabının 2. Dünya Savaşı’nı en etkili ve açık şekilde ele aldığı bölümüdür, diyebiliriz. İlhan da bu bölüm ve bölümdeki şiirler için hemen hemen aynı yargıya varır: *nâzım’ın kurtuluş savaşı destanını yazdığını işitmiştim ya, bu kadarı benim çabucak bir ikinci dünya savaşı destanı yazmaya kalkışmama yetti, adını “şafak vakti dünya” koydum, büyük bir iştah ve hamaratlıkla işe koyuldum: halk edebiyatı özellikle dadaloğlu, köroğlu çizgisiyle, pir sultan abdal havası yaslanacak sağlam bir ses yastığı gibi görünüyor; olayın iç dinamiği ise, destanı kendi gücüyle sürükleyip götürecek bir izlenim veriyordu. ilk alıştırmaları bağımsız bazı şiirlerle yaptım, sonra sadece yüreğime ve imgelemime güvenerek bu işe girdim: en az üç bin mısra yazacağımı planlıyordum.*¹⁶⁹ Ve bölüm farklı başlıklar altındaki yedi şiirden oluşmuştur.

¹⁶⁸İlhan, Duvar, İstanbul, 2012, s.91,92.

¹⁶⁹a.g.e., s.188.

Bölümün ilk şiiri ‘sabaha kadar’da şair, sevgilisi ‘döne’ye seslenir ve İkinci Dünya Savaşı’nın tüm olumsuzluklarına rağmen hürriyetin ardı sıra yürümeleri gerektiğini söyler. İlhan, bu bölümde de ‘duvar’ şiir kitabının genelinde sembolleştirdiği aydınlık-karanlık karşıtlığını kullanır. Şiir bu karanlık hava içerisinde başlar ve akşamın gelmesi ile ‘aydınlığın şarkısı boğazlanır’, ‘güneş susar’. Ardından gelen rüzgar, bulutlar, şimşek ile de kapalı ve kasvetli bir mekan tasviri yaparak karanlığın etkilerini artırır. İlhan, çizdiği bu karanlık tasvirlerden sonra insanların savaş nedeniyle göç ettiğini, zor durumda olduklarını belirtir. İlhan, şiirin ilk iki bölümündeki rüzgar tasvirini üçüncü bölümde somutlayarak, karanlık ve şiddetin temel nedenlerini de gösterir.

rüzgârları çoşuyor cenk şarkılarının

yağma mı var kıyamet mi kopacak

az mı bahar gömdük yeryüzüne

iliklerine kadar kan ile yıkandı toprak

ağlamak istemiyor gayrı gözlerimiz

lâkin avrupa’nın bir memleketinde

tanklarla ezilmiş hürriyet’in kemikleri

hücum diye ulumuş çengel perçemli tiran

yayılmış lavlar gibi istila orduları

yine mi harp yine mi kan yine mi kan¹⁷⁰

Bu dizeler ile İlhan, savaşların kan ve üzüntüden başka bir şey sunmadığını belirtir. Avrupa’da başlayan savaşın ,‘hücum diye ulumuş çengel perçemli tiran’ dizesiyle, sorumlusunu Hitler olarak gösterir ve bölümün son dizesindeki ‘yine mi kan’ tekrarıyla da savaşın yıkıcı boyutuna dikkat çeker. Şiir son iki bölümünde, sevgilisi Döne’ye hürriyet ve insanlık için mücadele etmesini, bu mücadeleden dönmemesi gerektiğini salık veren şairin sözleri ile son bulur.

¹⁷⁰İlhan, Duvar, İstanbul, 2012, s.124.

Bölümün bir diğer şiiri ‘düştü polonya kalesi’, bölümün bir önceki şiiri ‘sabaha kadar’daki Hitler’in ‘istila’ ordularının Polonya’ya savaş açması ve ele geçirmesinin şiiridir. Şiir yine şairin sevgilisi Döne’yle konuşmasıyla yazılmıştır ve yine karanlık, kasvetli ve yağmurlu bir mekan tasviriyle başlar. Bu tasvirde nöbetteki bir asker de çizilir. Şiirin on altı dizeden oluşan ilk bendi bu şekilde başlar ve sonraki altı dizelik bölümde gerilim tırmanır; çünkü günün ağarmasıyla savaş başlamıştır:

tarif edilmemiş bir heyecanla kanathısın

dışlerin birbirine geçmiş hırsından

nasıl sımsıkı kabzayı kavramışsın

nasıl birdenbire bir şeyler değişmiş

nasıl kanlı güller açılmış sabaha karşı

nasıl ateş püskürmeye başlamış orman¹⁷¹

‘boru çalsın ehl-i vatan kalksın ayağa’ dizesiyle başlayan sonraki bölüm şairin Polonyalıları vatanlarını kurtarmak için mücadeleye çağırdığı dizedir ve sonrasında savaş manzaralarıyla şiir devam edecektir. Nazilerin Polonya sınırını dövmesiyle top sesleri yankılanır, köyler tutuşur ve şiirin bu bölümünde önceki iki bölümde gördüğümüz sınır nöbetçisi asker de hayatını kaybeder.

Sonraki bölümde Varşova’dan görüntüler ile savaş devam eder. Artık Nazi birlikleri ülkenin içlerine ilerlemiştir: *varşova’nın üzerinde ölüm bulutları var/ sokaklar yanıyor havada benzin kokusu/ kaldırımlarda can çekişen çocuklar¹⁷²* Varşova’nın düşüşünü anlatan bu dördüncü bölüm savaşın dehşetini ve yıkıcılığını anlatan dizelerle devam eder.

Sonraki bölümlerde sevgili Döne’yle şairin ‘şafak vakti dünya’ bölümünün ilk şiiri ‘sabaha kadar’da olduğu gibi savaş nedeniyle göç eden insanlarla beraber, onların acısını paylaşarak yürümek istediklerini görürüz. Hürriyete ve savaşın olmadığı bir dünyaya doğru bir yürüyüştür bu. Savaşın karşısında aydınlıkta yer alan tüm bu duygu ve düşüncelere rağmen şiir ‘düştü polonya kalesi’ dizesiyle son bulur. Bu da o günlerdeki

¹⁷¹İlhan, Duvar, İstanbul, 2012, s.126.

¹⁷²a.g.e., s.128.

faşizmin gücünü göstermesi açısından sembolik manaya da gelebilecek bir düşünüş olarak çizilmiştir.

‘şafak vakti dünya’ bölümünün üçüncü şiiri ‘marianne’ ile bölümün diğer şiirlerinde de bulunan bakış açısı aynı olmakla birlikte, bu şiirde İkinci Dünya Savaşı, hemen hemen bütün cephelerinden mekan ve insan ile birlikte savaş manzaraları eşliğinde verilmiştir. Şair yine sevgilisi Döne ile savaş görüntüleri arasında dolaşp savaşın anlatımını yapar. Fakat, bunun yanında ‘marianne’ ile de konuşulur ve umudunu kaybetmemesi, hürriyet için mücadele etmesi gerektiği üzerinde durulur.

Şiir Hollanda, Belçika ve Polonya’dan öğelerini alan savaş manzaraları ile başlar ve Faşizmin karşısındaki bu Özgürlük cephesinin ağır yenilgileri ve kanlı kayıplarından görüntüler sunulur. Şiirin devamında bu görüntülere Fransa, İspanya ve Çin’den de görüntüler, kişiler, olaylar eklenecektir. İlhan, bu görüntülerin yıkım ve dehşetini şu dizelerde zirveye çıkarır ve insanların içerisinde bulunduğu durumu anlatır:

bir lahzada çanlar gibi yıldızlar çalıyor

doldurmuş gök kubbeyi bir rüzgâr uğultusu

siyah kartallar gibi uçaklar alçalıyor

kalbi mi delinmiş alsace’li şu askerin

kan fışkıyeleri fişkırıyor yüzüme

kuyruklu yıldızlar mı şu civara düşenler

karanlığın koynundan cayır cayır yanarak

nedir bu boşanması bu cehennemlerin

bir kıvılcım bir kıvılcım sıçramış gözüme

çan sesleri açılıyor havada yaprak yaprak

dağların arkasında devler mi kudurmuş

zincir şakırtıları zindan ve ölüm¹⁷³

¹⁷³İlhan, Duvar, İstanbul, 2012, s.136.

Şiir devamında tüm bu olumsuzluk, acı, ölüm ve yıkımlara rağmen mücadeleyi bırakmamaları gerektiğini öğütler. Yine farklı mekan, kişi ve zamanlardan derlenen görüntüler ile ‘hürriyet’ için savaşan insanlara moral vermeye çalışır, destek olur. Şiirin sonundaki beş dizelik bölümde de bunu vurgular ve bu bölüm tüm bölüm ve kitaba egemen olan havayı da bize verir. Bu aynı zamanda Attilâ İlhan’ın o yıllardaki hayata ve siyasete bakışını da bize vermektedir:

hey sevgilim hürriyete dua et

hürriyetsiz yaşayamaz memleket

hür yaşamak için gelmiştir insan

hürriyet eşitlik sulh ve saadet

ölelim yaşamak için marianne¹⁷⁴

Bunların yanında şiirin son dizesinden de anlaşılabilceği gibi İlhan, sevgilisi Döne ve Marianne’yi, savaşı farklı cephe, kişi ve zamanlarıyla özdeşleştirdiği gibi özdeşleştirmiştir.

Bölümün bir diğer şiiri ‘diliyâr’ bölümün genel havasını taşımaya devam etmektedir. ‘diliyâr’ seslenişi ile Türk halk kültürüne yaslanan bir ses ile bunu yapması açısından ise farklılık gösterir. Ayrıca şiir, bölümdeki diğer şiirlere nazaran beş kıtayı ve tüm buralarda savaşın olumsuzluklarıyla mücadele eden insanları konu edinerek daha geniş bir coğrafyaya seslenir. Bunların yanında bir diğer fark da şairin sevgilisi Döne’nin balerin olduğunu öğrenmemizdir. Bu da Döne isminin gerçek anlamı yanında Batılı bir sanat dalı olan balenin özdeşleşmesidir. Bunu, Duvar şiir kitabının ilk bölümü ‘gâvurdağları’ndan rivayet’ ile üzerinde durulan ‘Milli Mücadele’ ruhunun sahip olduğu hürriyet arzusunun, İkinci Dünya Savaşı’ndaki hürriyet arzusu ile özdeşleşmesi ve benzerliği olarak kabul edebiliriz.

Bölümün bir diğer şiiri ‘lili marlen’dir. Bu şiir de bölümün genel havasına uyarak şairin sevgilisi Döne’ye seslenmesi ve hürriyet için savaşan insanları övmesi, hürriyeti yüceltmesidir. Şiirle ilgili olarak üzerinde durulması gereken konu ise ‘lili marlen’ ve ‘lili marlen türküsü’ şeklinde bahsedilen şarkıdır. İlhan, İkinci Dünya Savaşı’nı radyodan

¹⁷⁴İlhan, Duvar, İstanbul, 2012, s.140.

takip eder ve radyo dönemin en önemli iletişim aracıdır. Dolayısıyla savaşla ilgili en hızlı bilgi paylaşımı da bu şekilde yapılmaktadır. Bunun yanında özellikle savaşla ilgili olan müzik parçaları da radyolarda kendilerine yer bulmaktadır. Lili Marlen de İkinci Dünya Savaşı'nda meşhur olan şarkıcılardan biridir. Şöhretini ise bir askere sevgilisi tarafından yazılan, aşkını ve hasretini anlattığı mektuptan yola çıkılarak yazılmış olan şarkıya borçludur. Bu dönemde şarkı çok meşhur olmuş ve tarafsız olarak savaşın her cephesinde tüm askerlerce dinlenmiştir. İlhan da şarkının bu birleştirici ve aşka, hürriyete olan özelemlerinden yola çıkarak 'lili marlen' şiirini oluşturmuştur.

'lili marlen'in hemen ardından gelen şiir 'kutup yıldızı rivayet eder' de savaşın ayırıcı ve cepheleştirici etkilerine rağmen sanatın birleştirici unsurlarını konu alır. Yine bu şiir içerisinde de askerlerin 'lili marlen'in meşhur şarkısını dinlemesi anlatılır. Bu sefer şiirin imgeleminin iskeletini kutup yıldızı oluşturur. Yüzyıllardır insanlar için özellikle yön bulma konusunda ortak unsur olmuş kutup yıldızı, bu şiirde de bu birleştirici öğesinden hareketle insanların savaştan ziyade hürriyet,saadet gibi kavramlara olan özlemini işlemiştir. Ve bu sefer de kutup yıldızı, hürriyet için bir yön gösterici olarak çizilmiştir.

Bölümün ve kitabın son şiiri 'heyamol' isminden hareketle deniz ve denizdeki çatışmalar, savaşlar çevresinde bir anlatı yoluyla bölüme ve kitaba sirayet etmiş ana tema çevresinde yazılmıştır. Heyamol, sözcüğü denizcilerin yelken almak, kürek çekmek vs. beraber yaptıkları işler esnasında attıkları naradır. Bu açıdan, İlhan'ın duvar kitabının her şiirinde hissedebileceğimiz hürriyete olan aşkın birliktelikle elde edilebileceğine yaptığı bir göndermedir, diyebiliriz. Şiir, savaşa dahil olmayan ülkelerden Norveç'ten yola çıkan 'nora' isimli bir yardım gemisiyle başlar. Şair ve Döne de bu gemidedir. Bunun tam karşısında ise savaşın denizde yaptığı yıkım ve denizdeki çatışmalar, mücadeleler anlatılır. Heyamol narası da bu yıkım karşısında, bu güçlü akıma karşı kürek çeken hürriyet taraftarlarının sesidir.

'şafak vakti dünya' daha önce de bahsettiğimiz gibi 'duvar'ın son bölümüdür ve kitabın ana teması hürriyet çevresinde İkinci Dünya Savaşı'nı konu alarak oluşturulmuştur. Aydınlık-karanlık, duvar(kısıtlanma)-özgürlük, savaş-barış, hayat-ölüm vb. kavramlar ile anlatımını tezatlar üzerinden etkili kılmaya çalışır. Sanatçının içinde bulunduğu bu huzursuz ortam, geriliminin temeli oluşturur. Ve gerilimden kaçmak için de şiire yönelen sanatçı gelecek olduğuna inandığı güzel günlerin özlemiyle

korkularından sıyrılıp, kurtulmaya çalışır. Bölüm ‘bu akşam boğazlanmış aydınlığın şarkısı’ mısrası ile başlar ve sanatçının içerisinde bulunduğu karanlık, duvarlarla çevrili, korkulu bir ortamı tasvir eder. Buna karşı, ‘hürriyet hürriyet hürriyet dünyaya’ mısrası ile sanatçının bu ortamdan kurtulmak için attığı narayı işitiriz. Bu da şafak vakti geldiğinde dünyanın İlhan tarafından nasıl tasavvur edildiğini bize gösterir ve hem bölüm hem de kitap tutarlılıklarını sağlamış olur.

Attilâ İlhan, İkinci Dünya Savaşı’nı şiirlerine konu edinmeye ikinci şiir kitabı ‘Sisler Bulvarı’nda da devam edecektir. Sisler Bulvarı’nın 3. bölümü ‘yeraltı ordusu’ ilk kitabındaki ‘şafak vakti dünya’nın devamı niteliğindedir. Daha önce üzerinde durduğumuz gibi İlhan, Nâzım Hikmet’in ‘Kuvayı Milliye Destanı’ndan esinlenerek İkinci Dünya Savaşı’nı konu edinen bir destan yazmak istemişti. Fakat, her ne kadar ‘yeraltı ordusu’, ‘şafak vakti dünya’nın devamı niteliğinde de olsa İlhan’ın Sisler Bulvarı’nın ‘meraklısı için notlar’ında belirttiği gibi bu iki bölüm arasında konu ve tema hariç farklar bulunur. ‘şafak vakti dünya’da tezatlar üzerine kurulu, faşizm ve hürriyetin kıran kırana çarpıştığı ve hürriyetin kazanmasına yönelik özleme rağmen, ‘yeraltı ordusu’ kurgu açısından daha karmaşık ve kapsamlı bir şekilde konuyu ele alır ve işler. ‘şafak vakti dünya’da gördüğümüz sadece cephelerdeki çatışmalar üzerinden yorumlanan savaşın gidişatı, ‘yeraltı ordusu’nda yerini ‘dip dalgası’ şeklinde uyanışa geçen halkın ve gizli örgütlerin faaliyetlerine bırakır. İlhan’ın ‘yeraltı ordusu’nda yakaladığı bu anlatım ve kurgusuna Fransa’ya yaptığı ilk seyahatinde savaşı yaşamış insanlarla tanışması ve onlardan dinledikleri de katkı sağlamıştır. Bu da ‘şafak vakti dünya’daki olayları uzaktan yorumlayan, radyodan dinleyip-anlatan, İlhan’a nazaran, savaşı yaşamış ve birçok yönüyle hissetmiş bir İlhan’ı bize sunar.

Bölümün ilk şiiri ‘bence malûmdur’, ‘şafak vakti dünya’da şairin seslendiği ‘Döne’ye yazılmış gibidir. Bu şiir ile de hürriyet isteyen romantik genç aşıklıktan gerçekleri daha açık ve gerçekçi bir şekilde değerlendirebilen İlhan’ı dinleriz. Şiir, her ne kadar İkinci Dünya Savaşı’yla ilgili bir şey söylemese de bölümün içerisinde yer alması ve şair ile sevgilisinin içerisinde bulundukları kasvetli, rahatsız edici ortamın nedeninin bu savaş olduğunu söyleyebiliriz.

Bölümün 2. şiiriyle beraber İkinci Dünya Savaşı’nı daha derinden ve yaşanmışlarından dinleriz. Bu, bölüme adını veren ‘yeraltı ordusu’ şiiridir ve iki kısımdan oluşur. Şiirin ilk kısmında Alman ordusuna karşı direnişteki çetecilerden ‘Stelyo’nun

gerilim dolu hikayesi anlatılır. Stelyo, ‘motorlu bir Alman kolu’nun geçeceği köprünün dinamitlerini patlatmakla görevlidir. Stelyo, fitili tam zamanında ateşlemeli, böylece dinamitlerin yapacağı hasarı en üst seviyeye taşımalıdır. Bu zamanlamayı tutturmasından önceki heyecanlı ve gerilimli bekleyişini de şiirle beraber biz de yaşarız. Şiir, bu kısa anı anlatsa da Stelyo, gerilimin hızlandığı dolaşımı ve kalp atışlarıyla birçok şey düşünür: dinamitlerin elde edilmesi, gizli telgrafların savaşın birçok cephesinden ve diğer örgütlerden alınması, masum insanların öldürülmesi, kendilerini ihbar etmeyen ‘İştvan’ın işkence yapılarak öldürülmesi, hürriyete olan özlem, tüm bunların gecenin yıldızlarıyla birlikte çetecilerin umutlarına karışması. Tüm bu bekleyiş araçlar yaklaştıkça gerilimi tırmandırır ve bu dizelere de yansır:

-... virajı döner dönmez hemen basacaksın

bir tek kamyon bile kurtulmamalı

stelyo ter içindedir

stelyo’nun elleri bir başka türledürler

hem bir uskur kadar canlıdırlar

hem ölüdürler

-... virajı döner dönmez hemen...

alman motorlu kolu virajı döner

95 beygirlik kamyonlar virajı döner

stelyo ter içindedir

stelyo’nun elleri ansızın büyürler

mermiler vızıldaşır

nasıl olursa olur

dağlar sıçrayıp gürlür

yaklaşır yıldızlar yaklaşır

kayaların önünde ardında gürültüler

kamyonlar havaya savrulur

sonra bir ölüm sessizliği

sonra şimşek

*ve yağmur*¹⁷⁵

Bu patlamanın ardından, gelecek güzel günlere ve hürriyete duyulan özlem ile şiir sona erer.

‘yeraltı ordusu’nun ikinci şiiri yine ismi bilinmeyen kahramanların hikayesidir. Bir Alman gemisini batıracak olan ‘ricardo’ ve ‘giordano falconetti’nin üyesi olduğu çetenin umutlarını, özlemlerini anlatır. Şiirin ilk kısmında patlayan dinamitler ile toz olan Alman birlikleri bu sefer denize gömüleceklerdir. Bunun yanında bir Alman askeri ‘binbaşı himmerstock’un yağmurlu bir Viyana gününde Doğu Cephesi’nde kaybedilen çatışmalardan sonraki üzüntülü ve umutsuz halini anlatan bir motifi de görürüz. Bir yanda kazanacak olanların coşkulu, duygu ve umutlarıyla çeteciler, diğer yanda savaşı kaybedeceğini bilmediği günlerdeki muzaffer anılar ile Naziler vardır.

Bölümün son şiiri ‘silezya dağları’ndan uzakta’da ise Attilâ İlhan’ın İkinci Dünya Savaşı’nda hürriyet için, evlerinden çok uzakta bilmedikleri kimseler ve topraklar için hayatlarını kaybeden insanlar için yazılmış bir ağıt gibidir. Her ne kadar farklı diller, farklı bayraklar için savaşılmış da olsa hürriyet tüm insanlar için ortak bir arzudur.

İlhan, İkinci Dünya Savaşı’nı şiirlerine toplumcu bir şairin sahip olması gerektiğine inanılan özellikler nedeniyle koymuş gibi görünür. Her ne kadar ‘duvar’ kitabı için genç şairin etkiler ve öykünmeleri neticesinde bu yorumu yapabilecek de olsak, özellikle Sisler Bulvarı’ndaki ‘yeraltı ordusu’ bölümü ile İlhan’ın bu konuda da özgün bir yorum ve kurguya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim, İlhan’ın şiirinin temellerinden olacak siyasi meseleler ve buradan yola çıkarak hürriyet kavramı da tüm şiir kitaplarında görülecektir. Sanatçının içinde bulunduğu olumsuz şartların oluşturduğu bu korku ve korkuya verilen tepkilerin sonucu olarak değerlendirebileceğimiz bu şiirler de bize siyasi meselelerin boyutlarıyla ilgili fikir verir. Nihayetinde öykünmeler ile başlayan siyasi

¹⁷⁵Attilâ İlhan, Sisler Bulvarı, İstanbul, 2012, s.75.

meseleleri konu edinme Attilâ İlhan şiirinin köşe taşlarından biri olacaktır. Bu da İlhan'ın tüm eserlerinde görülecektir.

Bunların yanında İkinci Dünya Savaşı'nın İlhan'ın ilk eserlerinde gördüğümüz yoğunluğunu sonraki şiirlerinde ve eserlerinde görmediğimizi belirtmek gerekir. Bu da genç bir şair olarak İkinci Dünya Savaşı'nı yaşayan İlhan'ın o dönemde bu savaştan çok fazla etkilendiğini gösterir. İkinci Dünya Savaşı'nın bu konu yoğunluğu İlhan'ın sonraki şiirlerinde daha çok özgürlüğe evrilerek ve özgürlükle ilişkili olarak yer alacaktır. Aynı zamanda güçlünün güçsüzü ezmek ve kullanmak için gerçekleştirdiği bu savaşlar, İlhan'ın anti-emperyalist düşünceleriyle de paralel olarak farklı şekillerde karşımıza çıkacaktır. Fakat, İkinci Dünya Savaşı genç şairin ilk şiir kitapları dışında doğrudan şiirlerinde yer almayacaktır. Bu da yukarıda belirttiğimiz gibi meselenin kendisini o dönem fazlasıyla etkilemesi ve içerisinde bulunmak istediği siyasi duruşun etken olmasıdır.

3.1.3. Attilâ İlhan'ın Siyasi Görüşü Doğrultusunda Şiirlerine Yansıyan Korku ve Gerilim

Attilâ İlhan ismi anıldığında akla ilk gelen onun aşk şiirleridir. Bu çok da yanlış bir değerlendirme olmamakla beraber Attilâ İlhan şiiri söz konusu olduğunda siyaset, bu şiirde göz ardı edilmemesi gereken çok önemli bir unsurdur. İlhan, içinde bulunduğu aile ortamı neticesinde edebiyat ve sanatla yakın ilişkiler içerisinde bir çocukluk geçirmiştir. Fakat, onun şiir ve edebiyat sahasına ilgisinin temeli Nâzım Hikmet ve Nâzım'ın 'Yalınayak' şiiriyle tanışmasıyla başlar. Bu tanışıklığın ardından Nâzım'a öykünmelerinin başladığı bir gençlik dönemine girer. Öykünmeler sadece sanat alanıyla sınırlı kalmaz ve Attilâ İlhan, siyasi görüşünün temelini atacağı bir diğer öykünme ile tanışır: Komünizm.

Bu öykünmelerin izlerini özellikle Attilâ İlhan'ın ilk şiir kitabı 'Duvar'da görürüz. Yine de tüm öykünmelere rağmen 'Duvar'da da Attilâ İlhan imzası kendini belli eder. Bu ilk kitaptan itibaren İlhan'ın siyasi görüşünün ana hatları çizilir ve zamanla olgunlaşır. Hakan Reyhan'ın Attilâ İlhan'ın siyasi görüşlerinin çerçevesini çizdiği araştırma eserinde bu hatlar şu şekildedir:

(1) Esas olarak içinde bulunduğu/benimsediği sosyalizm ideolojisinin dünyadaki uygulanış biçimlerine ve Türkiye'deki algılanış biçimlerine eleştiri

getirmiş ve milli, özgürlükçü, demokratik bir sosyalizmi benimsemiştir. (2) Mustafa Kemal Atatürk hayranı bir Kemalist olmakla birlikte, “Baticı” ve “anti-demokrat olarak nitelendirdiği kimi Atatürkçüleri cesurca eleştirmiş, Türk halk değerlerine ve halk inisiyatifine aykırı hareket içinde olmakla eleştirdiği bu tür Atatürkçülerin (“İnönü Atatürkçülüğü” adını koymuştur) aslında Mustafa Kemal Atatürk’ün de yanlış değerlendirilmesine yol açtıklarını vurgulamıştır. Atatürk’ün Baticı değil çağdaşlaşmacı ve ülkenin o dönemdeki koşulları gereği otoriter olmakla birlikte totaliter değil, nihayetinde demokrasiyi amaçlayan bir lider olduğunu sürekli vurgulamış ve yakın dönem tarihiyle ilgili geliştirdiği eleştirel çözümlemeleriyle özgün bir Kemalist portresi çizmiştir. (3) Türkiye’nin gündemine taşıdığı “sosyalist Turan”, Avrasya alternatifleri ve Sultan Galiyev tartışmaları ile milliyetçileri ve sosyalistleri emperyalizme karşı birleştirmeye çalışmıştır. (4) Her türlü anti-demokratik eyleme –bu eylemler sosyalist, Kemalist amaçlarla bile olsa– şiddetle karşı çıkmış, halkla birlikte gelişen demokratik bir süreç olarak algıladığı “devrimcilikle” halka rağmenci “darbeciliği” tarihsel referanslar ortaya koyarak incelikle ayırmıştır. (5) Demokrasi, sosyalizm, milliyetçilik gibi Türk siyasi hayatında genellikle bir arada bulunmaları zor olan düşünce biçimlerini, tarihsel dayanaklarını ortaya koyarak, kendi içerisinde tutarlı sistematik argümanlarla birbirlerini tamamlayan siyasal düşünceler olarak sentezleme yoluna gitmiştir. (6) Osmanlıcı-Muhafazakâr Türk-İslam sentezi görüşüne karşı, Osmanlı geçmişini de dışlamayan ancak onu aşan “ulusal kültür sentezi” kuramını ortaya atmış ve bu kültür temelinden hareket eden ve yukarıda bahsettiğimiz siyasi düşüncelerin de ortak bileşeni olan ulusalcılık fikrinin öncülerinden olmuştur.¹⁷⁶

Bu görüşlerin ilk kez geniş kesimlerce fark edilmesi Mavi dergisi çevresindeki Mavi hareketinde görülmüştür. Bu da 1951 yılındaki ikinci Fransa seyahati sırasında yaptığı okumalardan sonraya rastlar. Fakat, dönemin siyasi koşulları neticesinde bu hareket susturulmuştur. İlhan ise, tüm bu şartlara rağmen özellikle düşünce yazılarında çoğunlukla siyasi meselelerden hareketle yazılarını yazmış ve siyasi görüşlerini sürekli besleyip, geliştirmiştir. Ve İlhan’ın siyasi meselelerdeki ağırlığı zaman geçtikçe hissedilir

¹⁷⁶Hakan Reyhan, Attilâ İlhan’ın Siyasal Düşüncesi Türkiye’de Ulusalcılığın Kökenleri, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2012, s. 25- 26.

olmuş, toplum tarafından da benimsenip ilgiyle takip edilmiştir. Nitekim, ölüm töreninde gerek aydın kesimlerden gerekse halktan farklı siyasi görüşlere sahip kişilerin Attilâ İlhan'a gösterdiği sevgi ve saygı, onun siyasi görüşlerinin benimsendiğini göstermiştir.

İlhan'ın siyaset konusunda bu denli durması ve eserlerine konu edinmesinin bir nedeni vardı: Habsizlik. İnsan içerisinde bulunduğu şartlardan rahatsızlık duyarsa ya da daha iyi şartlara kavuşabileceğini düşünürse mutlu olması zordur. Bu da özellikle günlük hayatında insanı etkiler. İlhan da tüm bu siyasi görüşleri neticesinde özellikle günlük hayatında kendisini engelleyen ve bu görüşlerin dışında tutmaya çalışan durumlarla karşılaşmıştır. Zaman zaman habsizlik neticesinde ortaya çıkan gerilim, zaman zaman bilinmeyen ya da ötekinin ortaya çıkardığı korkular da sanatçının eserlerinde yerini almıştır.

Attilâ İlhan, 1925 yılında doğmuştur. Bu da onu Atatürk devrimlerinin bir çocuğu yapar. Attilâ İlhan'ın siyasal meselelere karşı sahip olduğu iyimser ve olumlu yaklaşımını, hiçbir zaman umudunu kaybetmeme özelliğini de mizacının yanında bu dönemin çağdaşlaşmacı ülküsüyle açıklayabiliriz. Zaten, İsmet İnönü'ye karşı oluşturduğu olumsuz tutumun bir nedeni de bu ülküyü çarpıttığı düşüncesidir. Fakat, İnönü'ye karşı olan bu tutumun temel nedeni, henüz lise öğrencisi iken 141 ve 142. maddelerden hapse girmesi ve öğrenim hakkının elinden alınmasıdır. Bu olumsuz tutum burada kalmaz ve daha sonra İstanbul'da yaşayacağı tutuklanmalar ile perçinlenir. 40 Karanlığı olarak İkinci Dünya Savaşı'nı da içine katarak adlandıracağı bu dönemleri Attilâ İlhan, 50'li yıllarda arayacaktır. Çünkü bu sefer, Soğuk Savaş ile birlikte Türkiye Demokrat Parti dönemini yaşar.

İlhan'ın tüm bu dönemlerden etkilenmesinin nedeni de siyasi görüşleridir. Sol görüşlü olan İlhan, İkinci Dünya Savaşı sırasında Hitler baskısı yüzünden komünistlere cephe alan hükümetin kurbanlarından biri olacaktır. Soğuk Savaş'la beraber ise, bu sefer Amerika'ya yakınlaşan Türkiye yine Rusya ve komünizme cephe alacaktır. Bunu da ülke içerisinde özellikle solculara yönelik baskılarla gösterecektir. 60'lı yıllarla beraber yaklaşık on yılda bir meydana gelecek darbeler Türk siyasi hayatına damgasını vuracaktır: 27 Mayıs, 12 Mart ve 12 Eylül. İlhan, tüm bu darbeler ve ara dönemler boyunca sahip olduğu sola yakın görüşü bırakmamakla beraber 1950'li yıllarda başladığı sola da getirdiği eleştirilerle beraber siyasi yazılarını yazmıştır. Dolayısıyla Attilâ İlhan, sadece karşıt görüşlere sahip düşünceler tarafından değil, bunun yanında kimi sol

kesimlerce de eleştirilmiştir. Tüm bu düşünce etkileşimleri Attilâ İlhan için önemlidir ve bu görüşleri de şiirlerinde kendine yer bulur.

Ayrıca şunu da belirtmekte fayda var: tutuklanmalar, imkânsız aşk, serüven, ölüm, Milli Mücadele, İkinci Dünya Savaşı ve diğer birçok tema ve konu İlhan'ın siyasi görüşlerinden beslenmektedir. İlhan'ın şiirine hakim olan, doğrudan veya dolaylı olarak gördüğümüz siyaset; bu şiirin temel unsurudur, diyebiliriz. Nitekim sanat hayatına ve kişiliğini oluşturduğu ilk gençlik günlerine de siyasetin derin izleriyle başlamıştır. Sahip olduğu siyasi fikirler, siyasi duruşu, Türk ve Dünya tarihine bakışı İlhan için hep sorun çıkartan ve günlük hayatının özgürlüklerini kısıtlayan, imkânlarını daraltan bir durum oluşturmuştur. Nitekim İlhan, sanat hayatına başladığında da bu durumu ümitsizlikle değerlendirir. Tezimizin ilerleyen sayfalarında değineceğimiz gibi İlhan sanat hayatının uzun tutukluluklar veya ölümle sonuçlanacağını düşünür. Yakup Çelik'in Attilâ İlhan şiiriyle ilgili doktora tezi yaptığında da bunların üzerinde Attilâ İlhan duracaktır. Çünkü kendisinin de içerisinde bulunduğu siyasi görüşteki bir sanatçıyla ilgili doktora tezi yapılmasına Türkiye'nin siyasi ortamı düşünüldünce inanmanın mümkün olmadığını belirtir. İlhan'ın siyasi görüşlerinin şiirlerine yansımaları ve bunun neticesinde oluşan korku ve gerilim atmosferine geçilmeden önce tüm bunları bilmekte de yarar vardır.

Toplumsal yönü her daim kuvvetli olan İlhan, ilk şiir kitabı Duvar'la birlikte siyasi meselelerden yola çıkan ve onları konu alan şiirler yazmıştır. Aynı zamanda Duvar, 40 karanlığının gölgesinde yazılmıştır diyebiliriz. Eser boyunca Milli Mücadele, İkinci Dünya Savaşı ve siyasi baskıları konu edinen şiirler özgürlüğü de motif olarak kullanır. Milli Mücadele ve İkinci Dünya Savaşı'nı konu edinen bölümlerimizde bu konuyu belirttik. Burada ise daha çok Attilâ İlhan'ın siyasi görüşleri nedeniyle oluşan siyasi baskıları ve iktidarların aydınlar üzerinde oluşturduğu korkuyu örnek olarak ele alacağız. İlhan bu dönemi ideoloji ya da fikirlerin savunulmasından çok bir özgürlük özlemi olarak anlatır. *"Beni bırakın, '40 yıllarının Türk sosyalisti için sosyalizm önce bir özgürlük sorunudur."*

*Sosyalizmin s'si yasak! Nâzım Hikmet, Kemal Tahir, H.İ. Dinamo hapisteler. Birçokları da sürgün. Sosyalizmle ilgili iki satır bir şey okumak istedin mi, ya korka korka, karaborsa kitapçılarından **Dün** ve **Yarın Külliyyatı**'ndan **Haydar Rıfat**'ın çevirilerini alacaksın, ya da bu işi bildiğini sananların iki sıkıyönetim arasında çıkardıkları dergileri izleyeceksin: Çoğunun çıkmasıyla batması bir olur, yazdıkları da açık vermemek*

*kaygısıyla o kadar kapalıdır ki, bir şey anlayabilen beri gelsin!..*¹⁷⁷ İlhan'ın da belirttiği gibi gerek günlük hayattaki uzantıları –ki tezimizin farklı noktasında belirttiğimiz gibi Bıçağın Ucu romanında da bu durum işlenmiştir- tutuklanma, sürülme, hapis vb. korkuları; gerek fikir hayatındaki gazete, dergi kapatılmaları, söylenmek istenenin kaygılı ve kapalı bir şekilde ifade edilmeye çalışılması İlhan ve bağlı bulunduğu siyasi çevreler için yoğun bir gerilim ve korku unsuru olmuştur.

İlhan tüm sıkıntıları çeken ve bütün bu baskılarla mücadele eden bir avuç aydını 'fedailer mangası' olarak görür. *Sanki kuşatılmış bir fedailer mangasıydı bu, umutsuz olduğunu önceden bildiği çetin bir savaş veriyor; teker teker eksiliyor, tuz parça oluyor, yine de özgürlüğün erkekçe şarkısını söylemekten vazgeçmiyordu. Diktanın baskı aygıtı mükemmeldi. Siyasi Polis işi gücü bırakmış, ozanların yazarların ardına düşmüştü. Sanat, sözcük, imge ve uyak evreninden anlaşılmaz bir yanlışlıkla gün günden uzaklaşıyor; Sıkıyönetim Mahkemesi, Emniyet Müdürlüğü merdivenleri, bitmez tükenmez sorgular, karanlık hücreler, cezaevleri ortamına yerleşiyordu. **Kafka**'msı bir çile başlamıştı ozanlar için, öylesine sıtmalı, öylesine ağır ve dolambaçlı bir çile! Sağlığını, işini gücünü, aklını, canını yitirenler, şiir yazma yeteneklerini yirmi yıl yerine üç beş yılda tüketenler oldu.*¹⁷⁸ İşte Attilâ İlhan sanatı ve düşünce hayatı bu olaylar temelinde şekillenmeye başlamıştır ve süregelmıştır.

İlk şiir kitabı Duvar'da, aynı isimli bölüm içerisinde yer alan 'karanlıkta kaynak yapan adam' şiiri ile doğrudan siyasi meseleler şiirlerinde yer almaya başlar. Bu şiirin bir diğer özelliği de Attilâ İlhan'ın ilk şiir kitabına ismini verecek olmasıdır. Lakin, toplumun ve özellikle İlhan'ın dahil olduğu siyasi topluluğun içinde bulunduğu ortam buna müsait değildir, bu durumu da hemen yukarıda belirttik. İlhan, şiirin adını taşıyan bölüm ve şiirle ilgili Duvar'ın sonuna aldığı 'meraklısı için notlar'da da bu konu üzerinde durur. *bu bölümün adı, duvar'ın asıl adı olacaktı. o şiiri hem çok seviyordum, hem de simge gücünü çok yüksek buluyordum, karanlıkta kaynak yapan adam, 'faşizmin yediği şehirlerde' yükselen işçi sınıfını temsil ediyordu, buysa 40 yıllarında toplumculuğa özenen genç bir ozanın ilk kitabı için en uygun ve en müthiş ad demektir, imge olarak boyutlarının genişliğineyse diyecek yoktu hiç! fakat, sözünü dinlediğim arkadaşlar, böyle bir adın hiç yoktan başımı belâya sardırabileceğini belirterek, beni uyardılar, özellikle şiirde*

¹⁷⁷İlhan, Hangi Sol, İstanbul, 2008, s.25.

¹⁷⁸a.g.e., s. 281.

*'faşizmin yediği şehirler' arasında istanbul'un da anılması, onları irkiltiyordu.*¹⁷⁹ İlhan'ın bu kararı vermesinde arkadaşlarının yanında lise yıllarında tutuklanıp alı konulduğu Sansaryan Hanı'yla ilgili hatıraları da rol oynamış olmalıdır.

Şiir, İlhan'ın Tarlabası'nda Pelesenk Sokağı'ndaki bir evde pansiyoner olarak kalırken, hemen her akşam gördüğü kaynak yapan bir işçinin çalışmasından esinlenerek yazılmıştır. Şiir, Duvar'ın genel havasını taşımakta ve özellikle karşıtlıklar yoluyla benimsenen görüşü öne çıkarmaktadır. Burada da faşizmi ve siyasi baskıları temsil eden karanlığın karşısında elindeki ışıqla aydınlığı, işçileri ve hürriyeti temsil eden bir işçi görürüz. Şiir İstanbul'un kişileştirilmesiyle başlar ve sırasıyla Valencia, Selanik, Çunking şehirleriyle devam eder. Nihayetinde ise yine İstanbul'un kişileştirilmesine ait kısımla sona erer. Her şehre ait bölüm, şehirlerin baskı, ölüm, dert, çile vb. sorunlarından yakınmalarıyla örülmüştür ve tüm bu yakınmaların nedeni karanlık; yani faşizmdir. Tüm bu olumsuzluklara karşın 'karanlıkta kaynak yapan adam'ın simgesinde hürriyet, umut, mutluluk vb. kavramlar aydınlık ile bütünleşir. Attilâ İlhan'ın '40 Karanlığı' deyişiyile de açıklayabileceğimiz bu karanlığın temel nedenleri, bu kavram ile daha önce de üzerinde durduğumuz İkinci Dünya Savaşı ve 40'lı yıllardaki İnönü rejimidir.

'karanlıkta kaynak yapan adam' şiirinden hemen sonra aynı bölümde yer alan 'taşkın geldi' şiiriyle İlhan, meşhur '4 Aralık Olayları'nı konu edinmiştir. 4 Aralık 1945'te, sol eğilimli olarak bilinen ve Türkiye'nin zamanın Sovyetler Rusya'sı ile ilişkilerini geliştirmesini isteyen Tan yayın organı binasının tahrip edilmesiyle olaylar başlamıştır. 'Tan Olayı' olarak da bilinen bu olay daha sonra ABC ve Berrak kitap evleri ile Görüşler ve Yeni Dünya dergilerinin binalarının da tahrip edilmesiyle devam eder. İlhan da bu olayı sele benzetir. Birden ve yıkıcı bir şekilde oluşan olaylar neticesinde yukarıda sözü edilen yapılardaki hasarlar dışında, yapılarda bulunan insanlarda bu 'taşkın'dan maddi ve manevi hasar görmüşlerdir. Basının aykırı kanadını oluşturan bu yayınların susturulmasını İlhan, şiirin son dizeleriyle şu şekilde dile getirir: *taşkın geldi bulak bulak döküldü/ taşkın geldi hürriyet öldü*¹⁸⁰

Attilâ İlhan'ın ikinci şiir kitabı 'Sisler Bulvarı'na geldiğimizde siyasetin günlük hayata etkilerini gördüğümüz şiirler konu edilmeye devam eder. Bunlardan ilki kitabın 'bursa'dan yaylımateş' adlı bölümündeki 'ümitten ümit kesilmez' adlı şiirdir. Şiirin

¹⁷⁹İlhan, Duvar, İstanbul, 2012, s.180.

¹⁸⁰İlhan, Duvar, İstanbul, 2012, s.96.

anlatımı oldukça kapalı ve örtüktür, aynı zamanda İlhan kitabın ‘meraklısı için notlar’ bölümünde buna değinmiştir. Fakat, şiir yine de bize şairin içinde bulunduğu dönemin baskı ve gençler üzerinde oluşturduğu karamsarlığı hissettirir. ‘bursa’ dan yaylımateş’ bölümü, üniversite öğrencisi olan İlhan’ın, Bursa’da lisede öğrenim görmekte olan sevgilisi Zehra’yı ziyaretleri çerçevesinde şekillenmiştir. Bunun yanında bölüme etki eden bir diğer unsur Nâzım Hikmet’in yine bu dönemde Bursa’da cezaevinde olmasıdır. Elbette bölüm özellikle siyasi baskının eseridir; lakin yukarıdaki öğeler de bölümü şekillendirme açısından değinilmesi gereken noktalardır.

Dört bölümden oluşan şiir, İlhan’ın tezimize bir diğer başlık altında konu edeceğimiz ‘serüven’ teması çevresinde başlar. Fakat, bu ‘gitmek’ istemenin temel nedeni toplumun ve şairin içerisinde bulunduğu karamsar ruh hali ve oluşan siyasi baskıdır. Nitekim, şiirin ilerideki iki dizesinde tekrarlanan *yollar tutulmuş ferhad misâli yolcu olamazsın* dizesi, bize kaçışın bile ne kadar zor olduğunu göstermektedir. Bu da şiirin başlığı ve son dizesi *devran değişti ümitten ümit kesilmez* ile şiirin bir bütünlüğe ve tutarlılığa sahip olduğunu gösterir.

Yine şiirin ikinci bölümünü oluşturan altı dizelik bölüm:

siyah siyah avuçları kurşuni camlarda

susuz gözleriyle ölümler unutuldu

bir başka mezarlıktır hanidir hatıralar

hanidir mısra mısra kan kusuluyor

garipsemiş fenerler uyandı tenhalarda

*fistikî makam üzre malûm akşam oluyor*¹⁸¹

bize şairin içinde bulunduğu psikolojik durumu da özetler. Ölümler, mezar, kan sözcükleri ve Duvar’da çok kere karşımıza çıkan karanlık- aydınlık çatışması burada ‘akşam oluyor’ sözcük öbeğiyle düşünüldüğünde şairin karamsarlığı ve toplumun içerisinde olduğunu düşündüğü şartları daha rahat anlayabiliriz. Ayrıca, *hanidir mısra mısra kan kusuluyor* dizesi, o dönemde ,’40 Karanlığı’nda olduğu gibi, toplumculara yapılan işkence ve baskıları anımsatmaktadır. Bunun en önemli nedeni de Adnan

¹⁸¹İlhan, Sisler Bulvarı, İstanbul, 2012, s.100.

Menderes hükümetinin Kore'ye asker göndermek istemesi ve buna karşı oluşan eleştirici tutumu gösterebiliriz.

Bölümün bir diğer şiiri 'ölüler ihtiyarladı' da hemen hemen aynı şartları konu edinir ve yine kapalı bir anlatıma sahiptir. Bu şiirde de özellikle Kore Savaşı'na asker göndermek isteyen hükümet eleştirilmiştir. Bunu da daha önce vatani için şehit ve gazi olan askerler ile artlarında kalan insanların üzüntüleri üzerinde durularak savaşın yıkıcılığı belirtilmiştir. Şiirde iki kere tekrar eden *sırtlanlar hatırlasın istemez hâzâ cümbüşü* dizesi, İlhan'ın 'Sırtlan Payı' isimli romanından yola çıkarsak Türkiye'nin içine çekilmek istendiği durumu anlatmaktadır. Bu da Türkiye'nin bölünmesi ve toprakları üzerinde etnik özelliklere sahip devletler kurulmak istenmesidir. Bu konu Attilâ İlhan'ın birçok siyasi yazısında yer bulmuştur ve sanatçıyı rahatsız eden bir husus olarak her daim İlhan tarafından konuşulmuştur.

Bölümde yer alan bir diğer şiir 'eskimiş bir saban korkuyor' İlhan'ın 'meraklısı için notlar'da da söylediği gibi *écriture otomatique* yöntemiyle yazılmıştır. Sanatçı ruh halini veya sahip olduğu düşüncesini, içinden geldiği şekilde değiştirmeden tek seferde yazmakta ve bu tarzda yazılmış şiirler oluşmaktadır. İlhan'da bu şiirinde halk diline yaslanan bir söyleyiş ile halk kültürü ve sosyal yaşantısında önemli bir yere sahip karasaban'dan yola çıkarak bir korku-gerilim atmosferi sunmaktadır. Şiirin son dizesi *söz temsili saban dedik korkan yalnız saban değil* dizesi de şairin kendi korkularını farklı bir tarzda anlattığını bize gösterir.

Bölümün son şiiri bölüme de ismini veren 'bursa'dan yaylımateş'tir. İlhan, bu şiirde; daha önce Duvar'da, özellikle 'şafak vakti dünya' bölümünde gördüğümüz ve şairin sevgili Döne ile savaşı ve olumsuzluklarını resmettiği gibi Zehra ile Anadolu'nun içerisinde bulunduğu olumsuz koşulları çizmesini görürüz. Toplumun içinde bulunduğu zor şartlar, hastalıklar, işçi sorunları gibi konular şiirde yer bulmuştur. Bunun yanında İlhan özellikle gençlerin bu şartlara karşı takındığı lakayt tavrı da eleştirmiştir.

Sisler Bulvarı'nda bu başlık altında inceleyeceğimiz diğer şiirler kitabın son bölümü 'barakmuslu mezarlığı'ndadır. Bölüm içerisindeki şiirlerin halk edebiyatı sesine yaslanması açısından kitaptaki diğer bölümlerden ayrılır. Bölümde siyaset neticesindeki hazzsızlıklarca oluşturulan gerilim unsurları özellikle kırsal özellikler gösteren işçiler nezdinde kendini gösterir.

Bu şiirlerden ilki, bölümün de ilk şiiri olan ‘dilekçe’dir. Şiir grev hakkını isteyen işçilerin anlatımını yapmaktadır. Grev, en genel tabiriyle işçilerin haklarını aramak için iş bırakmalarıdır. Bu iş bırakma, hem işçi hem de işveren için olumsuz bir durumdur. Buna karşın, işçilerin sahip oldukları en önemli yaptırım da budur. Dönemin şartları göz önüne alındığında grev hakları olmayan veya birkaç gösteriş için kurulmuş sendika dışında yaptırım gücü olmayan işçilerin arzusunu dile getirir, bu şiir. İlhan’ın sahip olduğu siyasi görüş neticesinde toplumun ve özellikle işçilerin sorun ve haklarını şiirine konu edinmesi de şiirinin önemli özelliklerindendir.

Bölüme adını veren ‘barakmuslu mezarlığı’ şiiri ise işçi sorunlarından çok kitapta daha önceki şiirlerde de konu edinilen savaşın sonuçları, özellikle ölüm üzerinde durur. Şiir, ‘selâmsız oğlu bekir’den yola çıkarak Anadolu insanının önemli sorunlarından birine değinir. Bu da Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünden başlayarak Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasını da içine alan uzun yıllar devam eden savaşlardır. Bu savaşlar neticesinde özellikle Anadolu’nun kırsal kesiminde yaşayan insanlar askerlik görevlerini yerine getirmiş ve büyük çoğunluğu bu sırada hayatını kaybetmiştir. Bekir de evinde bakması gereken sekiz kişi olmasına rağmen Kore Savaşı’na çağrılacaklar arasındadır. Bu da onun ailesinin ve köyünün birçok diğer kişisi gibi gurbette ölmesine neden olabilecektir. Şiir bunun yanında kırsal kesimin toprakla ilişkisi, kız kaçırma, namus davası vs. gibi konulara değinse de ana teması ölüm çevresinde ilerler. Uzun bir şiir olan ‘barakmuslu mezarlığı’ özellikle şiirin beşinci bölümüyle bu konuyu pekiştirir.

neylersin oğlum bekir bak işte ben dedenim

benim mezarım yoktur dardanos şehitlerindenim

kül oldu yirmi-üç baharım kıvrıcık bir mart günü

başımı ayrı gömdüler gövdemi ayrı gömdüler

ya gâzi ya şehid diye geldi şehid olduk

iki gözümle gördüm topların ölüm tükürdüğünü

tövbeler olsun göklerin veremli gibi öksürdüğünü

neylersin oğlum bekir şehidlik alın yazısı

benim dedemin de tarabulus’tan geldi künyesi

biraderim İsmail vurulmuş akar kanları

ah şipka'nın balkanları ah şipka'nın balkanları,

ninen köyde uyudu biz gâzâ'da uyuduk

kırıldı kanadımız kaldık çöllerde

*ya gâzi ya şehid diye geldik şehid olduk*¹⁸²

Yukarıdaki bölüm sonrasındaki bölüm 'bekir'in babası 'selâmsız duran çavuş' ağzından söylenir ve bu sefer Kurtuluş Savaşı'nın Sakarya Muharebesi konu edilir. 'bekir'in babası da şehid olmuştur ve onun da mezarı bilinmemektedir. Şiir 'barakmuslu mezarlığı'nı kendine çıkış olarak almıştır; lakin bu bir olmayan/yok mezarlık gibidir. Dolayısıyla, bu da konunun önemini ve Anadolu insanının yaşadığı sorunların dile getirilmesi açısından da kuvvetli bir etki sağlamaktadır. Şiir, *barakmuslu köyündenim selâmsız oğlu bekir'im/ ben bu köyde doğmuşum bu köyde ölmek isterim* dizeleriyle biter. Bu da bize, topluma ses olmaya çalışan İlhan'ın savaşımlara, özellikle o dönemin gündem maddesi olan Kore Savaşı'na karşı tutumunu gösterir. Toplumun ve sanatçının olaylardan duyduğu rahatsızlığı ve hazzsızlığı burada açık bir şekilde görürüz.

Bölümde işçi sorunlarını, daha doğrusu 'gündelikçi' de diyebileceğimiz mevsimlik işçi sorunlarını işleyen şiirler ile Attilâ İlhan toplum hayatının farklı bir noktasına değinir. Daha önce işçi sorunlarını daha çok şehir çevresinde değinen İlhan, 'tütünkeş', 'rinna-rinnan-nay' ve 'iskeletler dansı' ile kırsal kesimin işçilerine ve sorunlarına değinir. Özellikle yaşam ve çalışma koşullarının zorlukları, sağlık ile sigorta güvencelerinin olmayışı bu şiirlerde konu edinilen temel unsurlardır. Bu da yine toplumun sorunlarını ve memnuniyetsizliğini dile getirmesi açısından önemlidir.

İlhan, üçüncü şiir kitabı 'Yağmur Kaçağı'na geldiğimizde bu konuya şiirlerinde yer vermeye devam eder. Ki Yağmur Kaçağı, aslında Sisler Bulvarı'yla aynı dönemde yazılmış şiirleri kapsamaktadır; fakat birlikte çıkmaları hacimli bir eser oluşturacağından İlhan'ın yayıncısı tarafından uygun görülmemiştir ve Sisler Bulvarı ve Yağmur Kaçağı olarak iki kitap basılmıştır. Yağmur Kaçağı'nın ilk bölümü 'fabrika durağı'nın son şiiri 'yangın gecesi' İlhan'ın özellikle bu dönemde daha fazla kullandığı karşıt olduğu görüşleri sembol ile anlatmasıyla oluşmuş bir şiirdir. Özellikle Duvar'da faşizm ve

¹⁸²İlhan, Sisler Bulvarı, İstanbul, 2012, s.118.

baskıyı simgeleyen ‘karanlık’ bu şiirde ‘yangın’ ile kendini gösterir. İstanbul’u ve şairi saran yangın şairin elini kolunu bağlamıştır, ona hareket imkanı vermemektedir. Bunun yanında şairin sevgilisi de aynı durumdadır. O da bu alevlerle sarılmıştır. Dört bentten oluşan şiirin özellikle üçüncü bendinde kullanılan şart kipi ile şair, çaresizliğini etkili bir dille anlatmıştır. Şiirin son bölümü de alevlerin İstanbul’u ve şairi çepeçevre sarıp yakması gibidir. Şair içinde bulunduğu şartlardan o kadar rahatsızdır ki şiirin son dizesi ile hayallerinin bile yanabileceğini söyler: *yangın hayallerime sokuluyor* . Attilâ İlhan’ın mizacı ve birçok şiirindeki, örneğin ‘ümittten ümit kesilmez’, iyimserlik, ümidini kaybetmeme durumu göz önüne alındığında ‘yangın gecesi’ şiiri yazıldığı dönemdeki sıkıntısını ve karamsarlığını göstermesi açısından önemli bir yerde durur.

Yağmur Kaçağı’nın son bölümüne de adını veren son şiiri ‘acı ninni’, İlhan’ın sıklıkla kullandığı halk diline yaslanan bir üsluba sahiptir. Ninni de halk edebiyatı nazım biçimlerinden biridir ve özellikle annelerin çocuklarını uyutmak için söylediği, kendine has ezgisi olan bir biçimdir. İlhan da bu şiir ile İstanbul, özellikle şehirde yaşayan işçi kesiminin çoğunluğunu oluşturan kırsal kesimden göçen insanlar için bir ninni söylemektedir. Toplumun içinde bulunduğu karamsarlık ve baskıya rağmen insanların bunlara kayıtsız olması şairi rahatsız eder. *cibâli korkuyor uykusu bölünmesin*, dizesinde her ne kadar korktuklarından ötürü uykuya kaçışlarını fark etmiş de olsa İlhan yine bu ninni de ‘satirik şiir’in özellikleriyle bir hiciv yapmış da diyebiliriz. Fakat, genel itibarıyla halkın korkusu sebebiyle uykuyu bir kaçış olarak görmesi şiirde dikkat çeken en önemli noktadır. Nitekim korku nesnesinden öznenin kurtulma yöntemlerinden biri de kendini kapatmadır. Eğer özne, korku nesnesiyle mücadele edemez veya kaçamazsa bu durumda son çare olarak bu nesneyi yok sayma ya da kendini kapatmaya gider. Aşırı korku durumlarındaki bayılmalar, hatta ölümler bu durumun bir sonucudur.

‘Ben Sana Mecburum’un ‘cehennem dairesi’ isimli son bölümüne geldiğimizde siyasetin İlhan’ın şiirlerinde oluşturduğu etkiyi yoğun bir şekilde görürüz. Bu bölümün ilk üç şiiri ‘viyolonsel yalnızlığı’, ‘ikinci viyolonsel’ ve ‘birinci keman’a baktığımızda İlhan’ın şiirindeki divan şiiri sesini ilk defa duyarız. Bu şiirler, 27 Mayıs Darbesi öncesindeki Türkiye’nin gerilimli, baskı dolu ve karamsar yıllarını vermesinin yanında bu özelliğiyle de dikkat çekicidir. İlhan’ın bu şiirlerine yaylı çalgı türlerinden isim vermiştir. Bu da şiirlere farklı bir gerilim katar. Çalgıların özellikleri bakımından gerilen tellerden çıkan seslerden çalınmaları yanında seslerinin de gerilim müziklerinde tercih edilmesi bu açıdan dikkat çekici bir husustur.

İlk şiir ‘viyolonsel yalnızlığı’, özgürlük teması üzerine kurulmuş ve bu tema çerçevesinde şairin korkularını ve bu korkular neticesindeki yalnızlığını anlatmaktadır. Şair, kendisine sığınak olarak her ne kadar ‘doktor sabiha’yı da görse, bu sığınak onun korkularıyla baş edebilmesine olanak tanımamaktadır. Bu şiirin ilgi çekici yanı ise İlhan’ın ilk defa divan şiirini biçim ve ses bakımından şiirine yedirmeye çalıştığı şiirdir diyebiliriz. Üç bölümden ve her bölüm içerisindeki altı beyitten oluşan şiir, klasik divan şiiri uyak düzeninden farklı olarak; a-b-b-a, c-b-b-c, d-b-b-d... şeklinde bir uyak düzeniyle örülmüştür. Bu, farklı bir düzen de olsa bize divan şiirini anımsatan bir biçimdir. Bunun yanında şiir, ‘cezayir savaşı’, ‘dostoyevskiy yaşaması’, ‘tıbbiyelilerin boğdurulması’, ‘genç osmanlılar’, ‘kürt mustafa divanharbında’ vs. farklı zaman dilimleri ve mekanlardan aldığı olay ve durumları kullanarak özgürlük teması çerçevesinde bir şiir oluşturur. Önceki şiirlerinde korku teması belli bir mekan ve olay veya durum çerçevesinde oluşurken bu şiirde bu da değişmiş ve farklı bir etkiye sahip bir şiir meydana gelmiştir.

‘viyolonsel yalnızlığı’nın ardından ise ‘ikinci viyolonsel’ şiiri gelir. Benzer biçim ve içerik özellikleriyle kurulan diğer şiir ‘birinci keman’ ve bu şiirler arasındaki tek fark zamanın her şiir ile ilerlemesidir. İlk şiir 19. yüzyılın ilk yarısıyla başlar ve ‘birinci keman’ın sonuna geldiğimizde 20. yüzyıla geliriz. Şiirler boyunca yine farklı zaman ve olaylardan kesitler ile özgürlük teması işlenir. ‘birinci keman’ın sonuna geldiğimizde ise, ‘Kuvayı Milliye ve Milli Mücadele Ruhu’nu konu edindiğimiz bölümde de bahsettiğimiz, şiir/şiirler özgürlük temasının Kurtuluş Savaşı’yla bütünlenmesiyle son bulur.

Yine aynı bölümdeki ‘no pasaran’ şiiri, İspanya İç Savaşı’nı konu edinen ve bölümün diğer şiirleri gibi özgürlük temasını işleyen bir şiirdir. ‘Geçit yok!’ olarak Türkçeye çevirebileceğimiz ‘no pasaran’, 1939 yılında Madrid’e hücum eden General Franco birliklerine karşı mücadele eden, dönemin özgürlük cephesindeki İspanyol milis kuvvetlerinin kullandığı bir cümledir. İki kısımdan oluşan şiirin ilk bölümünde, General Franco birliklerinin Madrid’e girişi bu olayı konu edinen ‘los cuatro generales’ şarkısıyla aktarılır. Şiir boyunca nakarat gibi üç kere iki dizeyle tekrar edilen ‘los cuatro generales’, ‘dört general’ demektir ve General Franco’yla yanındaki generalleri betimler.

Şiirin ikinci kısmı bu hücum sonrasında ölen ‘maria pilar’ı konu edinir. Maria Pilar, milis kuvvetlerden bir kadın gibidir; fakat asıl önemi öldüğünde çantasından çıkan

Federico Garcia Lorca'nın şiir kitabıdır. Lorca'da faşist Franco ordusuna karşı gelmiş bir aydındır ve o da bu savaşta hayatını kaybetmiştir.

Bölümün bir diğer şiiri, Cezayir'in bağımsızlık mücadelesini konu edinen ve yine İlhan'ın siyasi görüşünün çok önemli bir yanını oluşturan 'anti-emperyalist' bir tema çizen şiir 'cezayir mektubu'dur. Şiir, Cezayir'de görevli eski bir Alman SS Subayı Arthur Kroger'in sevgilisine yazdığı mektup şeklinde kaleme alınmıştır. Her ne kadar ilk bakışta bir aşk, hatta bir imkânsız aşk şiiriymiş gibi okunabilecek olsa da şiir, Cezayir halkının anti-emperyalist duygularla bağımsızlıklarını kazanmasını işler. İlhan, özellikle Paris'e yaptığı üçüncü seyahat süresinde ilişkide bulunduğu Afrikalı aydın ve öğrencilerden, bu ulusların yaptıkları bağımsızlık mücadelesinde Mustafa Kemal'in Milli Mücadele esnasındaki anti-emperyalist tavrı kendilerine çıkış noktası aldıklarını öğrenecektir. Bu, Atilla İlhan için hem önemli bir gurur kaynağı, hem de konu üzerinde daha fazla durmasını gerektiren bir durum olmuştur. İlhandaki bu anti-emperyalist tavrı sürekli eserlerinde ve düşünce yazılarında hissettirmiş, kullanmıştır.

'waldorf astoria' şiiri, yine anti-emperyalist düşünceden yola çıkan bir şiirdir. Buna rağmen İlhan'ın genellikle kullandığı anti-emperyalist şiirlerdeki ezen-ezilen karşıtlığına karşın bu şiirde konu, ezenlerin anlaşmazlığı ve karşı karşıya gelmeleridir. Şiir, Ortadoğu pazarını elinde tutmaya çalışan İngiliz 'imperial chemical industries' şirketinin, Ortadoğu'ya yönelen Alman 'i.g. farben' şirketine gözdağı vermesi ve bu bölgeden çekilmesi telkinleri üzerinedir. Bu da genellikle ezen-ezilen ilişkisindeki karşıtlığa rağmen ezen-ezen karşıtlığında adı bile geçmeyen ezilenin durumunun vehametini gösterir. Bu da gerek sanatçı, gerekse toplum için bir hazzsızlık ve neticesinde gerilim unsurudur.

'waldorf astoria'nın hemen sonrasındaki 'ortadoğu'dan gece telgrafları' şiiri iki kısımdan oluşur. Yine anti-emperyalist tema çevresindeki şiir bu sefer ezilenler arasındaki çatışmayı konu edinir. Şiirin '1.' kısmında 'ebû şükr' ve onun İngiliz petrol şirketiyle yaptığı işbirliğini görürüz. Şiirin '2.' kısmında ise 'köylü yâsin' bulunur. Köylü Yâsin, işçi sınıfını temsil eder ve her ne kadar çalışma azmiyle yaşadığı toplumu daha iyi koşullara taşıyabilecekse de içeride 'ebû şükr' gibi işbirlikçilerce ezilir ve kullanılır. Bu da toplumun hem emperyalist şirketler, hem de bu şekilde işbirlikçiler tarafından kullanılması, ezilmesi anlamına gelir. Bunun yanında, kullanılan 'ebû şükr' de ezilmektedir; fakat bunun idrakinde değildir. Bu duruma Ebu Şükr'ün kaçıışı olarak da

bakmak mümkündür. Ebu Şükr, mücadele etmek ya da zor durumlarda yaşamak yerine daha az ezilmeyi tercih eder ve belki de kullanıldığını bilmesine rağmen ezenin yanında bulunur. Bu da yine korku nesnesiyle mücadele etmek yerine kaçışla ya da bu nesneye teslimiyetle açıklanabilir.

‘budapeşte’den kartpostal’ şiiri, bölümün teması özgürlük ve anti-emperyalist çerçevededir. Fakat yine bu temayı farklı bir şekilde işler. Bu sefer Sovyet Rusya’nın komünizm ve ulusların kardeşliği üzerine kurulmuş politikasının aslında nasıl özgürlüğü kısıtladığı, hatta yok ettiğini göstermek istemiştir. Macaristan’ın ‘imre nagy’nin çevresinde daha özgürlükçü bir sosyalizm denemesine yönelmesi, Rusya’nın hoşuna gitmeyecektir. Daha sonra aynı şekilde özgürlükçü bir sosyalizm isteyecek olan Çekoslovakya’ya da yapacağı gibi, bu siyaset üzerine Rusya, Macaristan’a girer ve yönetimi eline alır. Bu da Macaristan’ın özgürlüğünü kısıtlayıcı, aynı zamanda Rusya’nın siyasi tutumunun emperyal bir tutum olduğunu gösterir. İlhan da bunu şiirine konu ederek, sahip olduğu ideolojiye özeleştirici yapabilmesiyle ideolojisinin çizgilerini belirtmiştir.

Eserin ve bölümün son şiiri “hürriyet ve istiklâl benim karakterimdir.” şiiri, tezimizin Kuvayı Milliye bölümünde de konu edilmiştir. Bölümün teması özgürlük üzerine kurulu bu şiir de içerik açısından diğer şiirlere yakındır. Fakat, şiiri diğer şiirlerden ayıran özelliği yukarıda bahsettiğimiz bölümde de altını çizdiğimiz gibi şairin korkularına ve yalnızlığına karşı geliştirdiği özgürlüğüdür. Bu özgürlük ise Mustafa Kemal’in Milli Mücadele’deki tutum ve düşüncelerine dayanır.

‘Belâ Çiçeği’ne geldiğimizde Attilâ İlhan, ‘mâhur sevişmek’ bölümünün ilk şiiri ‘emirgân’da çay saati’ ile bir önceki şiir kitabı Ben Sana Mecburum’daki “viyolonsel yalnızlığı, ikinci viyolonsel ve birinci keman’ şiirlerinde kullandığı sesi ve içeriği kullanacaktır. Gerek Divan sesini kullanması gerek özgürlük teması çevresinde farklı zaman, mekan ve kişilerden imgeler toplaması yanında bu şiir bazı farklı özelliklere de sahiptir. Bunlardan biri başka şiirlerinde de karşımıza çıkacak ‘miralay sadık bey’den bahsetmesidir. Bir diğeri ise; Attilâ İlhan’ın günlük hayatta gitmekten hoşlandığı ve başka şiirlerinde de mekan olarak kullandığı Emirgân semtinin, yine şiirde adı geçen 18. yüzyıl Divan şiirinin önemli ismi Nedim ile oluşturduğu imgelemdir, diyebiliriz. Emirgân, 18. yüzyıldaki Boğaziçi’nin Sâdâbâd’ının içerisinde yer alması da önemli bir semtidir. Zevk, eğlence ve sefa ile ilişkilendirebileceğimiz bu semtin şiirde özgürlük temasıyla birlikte

olumsuz olay ve kişileri çağrıştırması farklı bir karşıtlık oluşturmaktadır. Bu da imge düzeyinde şiir ve söylem için bir gerilim unsuru olarak görülebilir.

‘mahur sevişmek’ bölümünün bir diğer önemli şiiri ‘yarının başlangıcı’dır. Bu başlık altındaki dört kısımdan oluşan şiir, 27 Mayıs Darbesi öncesi özellikle İstanbul ve Ankara’da başını öğrencilerin çektiği kitlesel eylemler neticesinde oluşmuştur. Her ne kadar İlhan, dönemin Demokrat Parti iktidarının faaliyetlerini ve söylemlerinden memnun olmasa da 27 Mayıs Darbesi’ni ve bu darbenin destekçilerini birçok kere eleştirmiştir. Fakat, her daim demokratik koşullar içerisinde özgürlükçü eylemleri destekler. Bu şiir de bu görüşünün yazıya dökülmüş halidir. Şiirin ilk bölümü özgürlük eylemlerini yüceltmekle birlikte bu eylemlere katılmayanları da eleştirmektedir. Daha doğrusu bu eylemleri bir anlamda vatani satan ve üzerinden nemalananlara karşı korumayıp mücadele etmeyenlere, özellikle gençlere, harekete geçmelerini salık veren bir kısımdır.

Şiirin ikinci kısmı yine özgürlük temasıyla devam ediyor ve eylemleri karanlık bir kış ardından gelen bahara benzetiyor. Bunun yanında özellikle mavi renk ve tonlarını kullanarak, aynı zamanda Mustafa Kemal’den bahsederek eylemlerin özgürlükle ilişkisini kuvvetlendiriyor. Yeteri kadar acı çekildiğini, artık özgürlük mücadelesi zamanının geldiğini söylüyor. Yine bunu diyalektik düşünceyle de harmanlayıp bu kısmı şu dizelerle bitiriyor: *sonuna vardı birikme/ artık yeter/ sıçrama başlasın*¹⁸³

Şiirin mısra sayısı açısından en kısa kısmı olan üçüncü kısım yapılan işkencelerden ve bu işkencelerin henüz gencecik olan geçlere de yapılmasından bahsediyor. Bunları da eylemlerdeki gençlerin ağzından ‘paşa’ya; yani Mustafa Kemal’e şikayet ediyor. Tüm bu zorluklara çekilen sıkıntılara rağmen çıkılan yoldan dönülmeyeceği ve tüm işkencelere rağmen ölmeyeceklerini söylüyorlar. Nihayetinde özgürlüğe kavuşacaklarını düşünüyorlar.

Şiirin son kısmı yalnızlık temasıyla başlasa da aslında özgürlük için mücadele eden ve bu yolda ölebilecek olanların hiçbir zaman yalnız kalmayacağından bahseder. Bu yalnızlığı dağıtanlar arasında özgürlükle ilişkilendireceğimiz birçok imgeyi de sıralar Attilâ İlhan: “gazi sakarya, istiklâl marşı, plevne şarkısı, mustafa kemal’in dağ başını duman almış şarkısı, namık kemal, nâzım hikmet...” Ve şiir yalnız ölünse ve ıssız bir dağ

¹⁸³İlhan, Belâ Çiçeği, İstanbul, 2006, s.90.

başında gömülünse bile yalnız olunmayacağından söz ederek sona erer. Burada tutukluluk temasında bahsettiğimiz manevi yalnızlıktan kurtulmak için verilen çabalardan birini görürüz. Bu sefer özne tarihsel bir birliktelik ile maddi yalnızlığından sıyrılmakta, manevi açıdan kendisini tatmin etmeye çabalamaktadır.

Bölümün bir diğer şiiri ‘hacı murad’ın ölümü’dür. Hacı Murad, Kafkas halklarının Ruslar’a karşı verdiği bağımsızlık mücadelesinde önemli bir figürdür. Özellikle, Tolstoy’un Hacı Murad isimli kitabıyla dünyaca da tanınmıştır ve birçok filme de konu edilmiştir. Dolayısıyla şiir özgürlük teması çerçevesinde Attilâ İlhan şiirleri içerisinde yer almaktadır.

Belâ Çiçeği’nin son şiiri ‘ferda’ şiirinin üzerinde daha önce Kuvayı Milliye ve Milli Mücadele başlığında kısaca durduk. Lakin Ferda şiiri sadece bu konu çerçevesinde değil Attilâ İlhan’ın da belirttiği gibi 60 İhtilali ve Osmanlı Devleti’ni 2. Meşrutiyet’e götüren olayları da kendine konu edinir. Bunun yanında daha önce de belirttiğimiz gibi şiir Tefvik Fikret’in de aynı adı taşıyan şiiriyle metinler arası ilişkiler bakımından organik bir bağ içindedir. Şiir sadece Tefvik Fikret’in Ferda şiiriyle değil aynı zamanda Sis, 95’e Doğru şiirleri ve dönemin devlet adamlarından Mithat Paşa’nın 2. Abdülhamit’e yazdığı bir mektuptan da alıntılar yapar. Bu alıntılar doğrudan da olsa İlhan bu alıntıları şiirine başarıyla yedirmeyi başarmıştır ve şiirini gelenekle başarılı bir şekilde bir araya getirerek modern bir ses elde etmiştir. İlhan tüm bu alıntıları 2. Meşrutiyet öncesi ve 60 İhtilali öncesi siyasi ortamın karanlık, tehlikeli ve gergin ortamını aktarmak için kullanır. İlhan şiirinde sesi sadece edebi açıdan değil aynı zamanda musikiyle ilişkili olarak da kullanır. Gülşah Akbulut’un da belirttiği gibi özellikle Mithat Paşa’nın padişahı eleştirebildiği kısımlarda gerilimi artırmak için “*Şair tamburun tellerine mızrabın değmesiyle çıkan sesi Mithat Paşa’nın mektubu öncesi kullanmakta ve ortamın gerginliğini artırmaktadır.*”¹⁸⁴ İlhan şiirin bütünün de birçok şiirinde yaptığı gibi siyasal zemini farklı zamanlarla birleştirerek gerilimi artırmakta ve tarihten ders almamız gerektiğini bize belirtmektedir.

Yasak Sevişmek şiir kitabına geldiğimizde, tezimizin bu başlığı altında ele alacağımız ilk şiir, kitabın ‘yasak sevişmek’ bölümünün son şiiri ‘yorgunlar sendikası’dır. Şiirin en önemli özelliği, ismine de etki edecek bu özellik, kitabın 1962 yılında; yani 27

¹⁸⁴ Akbulut Gülşah, Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Dünün Ferdâ’sından Günün Ferdâ’sına Bir Bakış, Turkish Studies, Volume 4 /11 Winter 2009, Ankara, <http://www.turkishstudies.net/sayilar/sayi14/Cilt1/15.%20G%C3%BCI%C5%9Fah%20Akbulut.pdf> (E.T.: 26.06.2017)

Mayıs Darbesi sonrasında basılmış olmasıdır. Darbe sonrası oluşturulan anayasayla birlikte özellikle Soğuk Savaş Dönemi'yle bütünleşen Demokrat Parti iktidarı yıllarından daha özgür bir ortam ülkede oluşmuştur. Bunun İlhan'ı ve bağlı bulunduğu düşünce sistemini ilgilendiren en önemli yanlarından bazıları grev hakkı, sendika kurma hakkı vb. işçi haklarının savunabileceği durumların ortaya çıkmasıdır. Bunun yanında bu dönem toplumcu şiirin de önemli ölçüde geliştiği, birçok yeni sanatçının toplumsal şiirler yazdığı bir dönemdir.

İşte 'yorgunlar sendikası' bu ortamlarda yazılmış bir şiirdir ve *–bağışlanmayan fikir suçlularına!–* ithaf edilmiştir. İlhan, şiirin ilk bölümünde dönemin özgür ortamından yola çıkarak 'özgürlük dokuyan bir fabrika' kuruyor; fakat yine de bu fabrikaya çizdiği atmosfer karamsar bir yapıdan uzaklaşmıyor. Ve yorgunluklarından çıkarılan bir sendika -ki üyeleri de eski toplumcular diyebileceğimiz- zamanında cefa çekmiş birçok aydın, işçi... Şiirin üçüncü bölümü sendika kurma hakkından yola çıkarak afişlerden bahsediyor; lakin devamında tutukluluk ve işkenceleri hatırlatan imgeler görüyoruz. Nitekim şiir sona yaklaştıkça bu karamsar havasını devam ettiriyor. Şiirin son bölümü *yeniden başlamaklarla geçiyor ömrümüz/ iyimserliklerimiz duvarlara çarpıyorlar*¹⁸⁵ dizeleriyle başlıyor. Bu da İlhan'ın şiirin başından beri hissettirdiği karamsar havanın bir anlamda nedenini bizlere açıklıyor. Çünkü İkinci Dünya Savaşı sonrası Hürriyet Cephesi'ne yaklaşan İnönü dönemi ve Demokrat Parti'nin iktidara geldiği ilk yıllarda da sosyal hayat ve düşünce hayatında hissedilen özgürleşmeye yönelik ortamlar olmuştur ve İlhan da bunlarda etkilenmiştir. Bu dönemin de bunlara benzeyebilecek bir dönem olduğunu ifade eden İlhan şiirde özellikle bunun üzerinde durmuştur. Nihayetinde darbe sonrasındaki bu özgür ortamın da sona ermesi ve ardından peş peşe gelecek darbeler de İlhan'ı haklı çıkarmıştır.

'tutuklunun günlüğü' kitabı, İlhan'ın siyaset temasıyla yoğun ilişkiler içerisinde olan önemli bir eseridir. Özellikle tutukluluk konusunda öne çıkmasının yanında, yeni tarz ve şekillerde yazılmış şiirleri de içinde barındırır. Eseri özgün yapan en önemli özelliklerinden biri de eserin ilk bölümü 'teleks'tir. Teleks, 1970'li yılların önemli iletişim aracıdır. Daktiloya benzeyen klavyesiyle farklı noktalar arasında iletişimi dönemine göre hızlı bir şekilde sağlayan bir alettir. Attilâ İlhan, bu bölümde şiir başlıklarıyla günleri, mekanları hızlı bir biçimde bağlamış ve tüm bölümü önce kendi

¹⁸⁵İlhan, Yasak Sevişmek, İstanbul, 2011, s.54.

içerisinde ardından İlhan'ın siyasi görüşlerinden özgürlük ve anti-emperyalist düşünceler çizgisinde organik bir bağ ile bağlamıştır.

Bölümün ilk şiiri '7,cuma'dır ve şiir numaralandırılmış sekiz kısımdan oluşur. Şiirin tek sayı olan kısımları italik harflerle yazılmıştır ve İlhan'ın olaylar üzerine düşünceleri, yorumları gibidir. Çift sayılardan oluşan kısımları ise teleks haberleri oluşturur. Dışarıdan atılmış bir kurşunla hayatını kaybeden bir cesetle başlayan ilk bölüm ardından ikinci bölümde Vietnam'ın Saygon şehrinde geçen bir haber vardır. Saygon şehri, Kuzey ve Güney Vietnam arasındaki 1963 ve 1973 yılları arasındaki savaşın sonunun belirlendiği önemli merkezlerden biridir. Bu savaş aynı zamanda komünizm ve anti-komünizm savaşıdır. Kuzey ile birlikte Sovyet Rusya, Güney Vietnam ile de ABD savaşta cephe almışlardır. Savaş, Kuzey Vietnam'ın zaferi ve tek bir devlet, Vietnam olarak, ülkenin güneyini de birleştirmesiyle sona erer. Savaşın asıl önemli sonucu ise ABD için büyük bir hezimet olması ve ABD birliklerinin Vietnam'dan çekilmek zorunda kalmalarıdır. Şiirin ikinci kısmında da bu çekilişin sebeplerinden biri 'viet-kong'un baskınlarından biri neticesinde hayatını kaybeden bir subayın ölüm haberinin telekten geçilmesidir. Şiirin üçüncü kısmında, Paris'te bir komünist aydının eylem ve fikir üzerine düşünmesinin imgesi çizilmiştir. Şiirin dördüncü kısmında Moskova'dan bir haber geçilir; fakat bu haber moda üzerinedir. İlhan burada bir yanda komünizm için verilen mücadelelere karşı diğer yanda Sovyet Rusya'da tüketim toplumunu, kapitalist düzeni, anımsatan haberler ile tezat oluşturmaktadır. Bu bölümün içindeki şiir de Stalin tarafından yargılanarak kurşuna dizilen komünizmin önemli fikir adamlarından bahseder: Zinovyef, Radek ve Bukharin. Bir de sürgünde olan Troçkiy'de şiirde belirtilir. Yine moda haberiyle birlikte, Stalin Sovyet Rusya'sının otoriterleşmesi ve dikta düzenine evrilmesi bu bölüm ile açık bir şekilde belirtilmiş ve eleştirilmiştir. Şiirin beşinci kısmı yukarıda bahsettiğimiz 'yorgunlar sendikası' şiirini anımsatır. Bu kısmın son mısrası şu şekildedir:

*istanbul'da işçi partisi bir kere daha basılır*¹⁸⁶

Altıncı kısım Detroit, ABD'den bir teleks geçer. Buradaki siyahilerin özgürlük mücadeleleri ve direnişleri üzerinde durur. Bu da dünyanın dört bir yanında Demirperde ülkeleri, komünizm tehlikesi, anti-demokrasi bahaneleriyle savaşlar başlatan ABD'nin kendi vatandaşlarına yaptığı ayrımcılığın ironisini yansıtmaktadır. Yedinci kısım İspanya İç Savaşı ve onun ardında kalanların imgelerini yansıtır. Son kısmına geldiğimizde ise

¹⁸⁶İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.17.

teleks bu sefer Yeni Delhi, Hindistan'dan bir haber geçer ve haberin konusu petroldür. Bir anlamda emperyalizm kendine yeni pazarlar aramaktadır.

'teleks' bölümünün 'tele-foto 1' şiirini, İlhan'ın sol ya da komünizm odaklı siyasi hareketlerden ayrıldığı noktalardan birini vermesi açısından önemli kabul edebiliriz. Bu da Soğuk Savaş döneminde Sovyet Rusya yanlısı siyaset güden ülkelerden birinin, dönemin Çekoslovakya'sının, özgün bir siyasi görüş çerçevesinde Sovyet Rusya'nın güdümünden çıkmaya çalışması ve bunun sonuçları konu edilir. Tele-foto ismi de fotoğrafçılıkla ilgili bir terimdir ve konunun, objenin büyütülmesi ve konuya, objeye uzak da olursa net ve yakın bir görüntü alınmasını sağlayan mercek çeşitleridir. Aynı zamanda tele-foto yukarıda özelliklerini açıkladığımız teleksin yanında haberlerin fotoğrafını da iletebilen bir alettir. İlhan bu şiirde, kendi siyasi görüşüne veya Türk siyasi hayatına uzak görülebilecek bir konu seçmiştir; lakin konuyu ele alışı ve yaptığı çıkarımlar hem sahip olduğu siyasi görüş hem de Türk siyasi hayatındaki sol fraksiyonlu görüşlere, özellikle komünist fraksiyonlu görüşlere, ufuk açıcı bir yorum getirir. Bu yorum, siyasi konular üzerine yazdığı yazılardan da bildiğimiz ve yazıldığı dönemde diğer sol fraksiyonlu siyaset görüşleri tarafından eleştirilmiş Sovyet Rusya'nın Çekoslovakya'ya müdahalesi meselesidir. İlhan'a göre daha sonra 'brejnev doktrini' ismini alacak bu müdahale Sovyet Rusya'nın özgürlükleri kısıtlayıcı, otoriter ve diktaya yaklaşan tutumunu göstermektedir. Bu tutum da çok yanlıştır ve kabul edilemez. İlhan, bunu özellikle şiirin son dizesinde etkili bir biçimde hissettirir. Şiirde kişi olarak Prag'daki bir komünist militanı, 'olga'yı, görürüz. Fakat Olga Sovyet Rusya'nın müdahalesine karşı mücadele etmektedir ve çaresiz kalmış olacak ki şiir şu dizeyle biter: *bir komünist kendini asıyor*¹⁸⁷Bu aynı zamanda Çekoslovakya ve diğer Demir Perde ülkelerinin de durumunu yansıtmaktadır.

Bölümün sonraki şiirleri '16, pazartesi, tele-foto 2, flaş 1, tele-foto 3 ve flaş 2' aynı konu çerçevesinde oluşturulmuş şiirlerdir. Şiirler çok uluslu şirketlerin hammadde pazarlarını kontrol etmesi, hammaddeleri sömürdükleri devletlerden faiz fiyatlara alıp daha sonra işlenmeleri ve bu ülkelere işlenmiş malların satılması vb. konular ekseninde anti-emperyal bir duruş tarzıyla yansıtılmıştır. Bunun yanında İlhan şiirlerine konu ettiği 'lieutenant caroll' ve 'elena van decker' gibi uluslararası şirket sahip ve görevlilerini günlük hayatlarındaki cinsel gerilimleriyle birlikte vermiştir. Bu gerilim, özellikle 'elena van decker'in sekreteri 'anna kloos' ile yaşadığı ilişki ve sekreterini öldürmesinin

¹⁸⁷İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.22.

ardından hikayenin polisiye özellikleriyle sağlanıyor. Bunun yanında karakterlerin cinsel tercihlerinin oluşturduğu psikolojik durumları ve sonucundaki yozlaşma ve yabancılaşmaları da ayrı birer gerilim unsurudur. Lakin, yukarıda saydığımız bu şiirlerin temel çıkış noktası anti-emperyalist duruşlarıdır ve bu daha önce de söylediğimiz gibi Attilâ İlhan'ın siyasi görüşünün temel direklerinden biridir.

Bölümün son şiiri 'tele-foto 4', bölümü kapatır ve bunu yaparken de bölümde konu ettiği ve tema olarak seçtiği öğeleri bütününde çarpıcı imgelerle birleştirir. Şiirin başlığının altında (viyana/londra/madrit/hamburg/berlin/istanbul) şehir isimlerini görürüz. Altı adet dördlükten oluşan şiirin her bir dördlüğü sırasıyla bu şehirlerden tele-fotolar sunar. Şiir şu şekildedir:

emperyal sokak lambaları eski viyana'nın

mavi nilüferlerdir yüzer içinde akşamın

belki sovyet ajanı sarımtrak bir kadın

'hürriyet seçer' yangın çatırtılarıyla

ingiliz pullarında bisikletli kızlar

londra'nın buz yeşiline yazılırlar

zenciler zenci diye sokakta kalırlar

ellerinden tutan bir beyaz olmaz

madrit bir röntgen filmi karanlığıdır

sosyalist iskeletlerin elleri hâlâ bağlıdır

yaşlı falanjistleri artık dışarıda bırakır

endüstri krallarını takdis eder rahipler

*yaldızlı çoraplarda muz gibi uzun bacakları
iki yaprak kar bırakır öptüğü yerde dudakları
gemilerde yatar hamburg'ta liman kaltakları
çalkantısından oteller göçer trafik durur*

*diş geçirmiş büyük yarısına küçük yarısı
wagner'in yazmayı unuttuğu son operası
yüksek voltajlı gerilim berlin ve yaşantısı
şimşeklerini öğütmekten solukları tutuşmuş
kıllı bir yağmurla asılmış gibidir gökyüzüne
benzer uzaktan tozlu bir bulut ölüsüne
eğmiş başını istanbul kelepçelerinin üstüne
sansaryan han'ında parmak izi veriyor¹⁸⁸*

Şiir ilk dördlüğünde aynı bölümün 'tele-foto 1' şiirinde işlenen konuya yakın bir konu seçer. Fakat bu sefer, Demir Perde'den, Sovyet Rusya'nın dikta rejiminden kaçan ve 'hürriyet seçen' bir Rus ajanıdır. İkinci dördlük, zenci özgürlüğü ve eşitliği konusunu işler. Sonrasında gelen dördlükte, İspanya İç Savaşı'nda falanjistlerle işbirliği yapan kilisenin artık uluslararası şirketler ile sömürü düzenine kaydığı işlenir. Dördüncü dördlük, Almanya'nın İkinci Dünya Savaşı sonrası tekrar yükselişini ve uluslararası şirketler vasıtasıyla emperyalist politikalara devamını nakleder. Sonrasındaki dördlük yine Almanya'yı bu sefer Berlin ile Batı ve Doğu olarak bölünmüş olan Almanya'nın ve Berlin'in içerisinde bulunduğu karşıtlığı ve gerilimi verir. Son dördlük ise mekan olarak İstanbul'u seçmiştir ve bize oradan bir tele-foto haberi verir. Bu dördlük İlhan'ın çok kere çizdiği bir kapalı gökyüzü ve yağmur manzarasıyla çizilir ve tutuklanıp Sansaryan

¹⁸⁸İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.38, 39.

Hanı'na götürülen bir solcudan bizlere haber verir. Özellikle Tutuklunun Günlüğü ve İlhan'ın Sansaryan Hanı imgesi göz önüne alınacak olursa bu da bize özgürlüğün tekrar ve tekrar hapsedildiğini gösterir. Nitekim 'teleks' bölümü ana temasını özgürlük üzerine çatmıştır ve diğer yandan özellikle anti-emperyalist duruşuyla da bu konuyu pekiştirmiş, tamamlamıştır.

Tutuklunun Günlüğü'nde ana başlığımız neticesinde ele alabileceğimiz bir diğer şiir 'bulut günleridir' bölümünün 'emekçiye gazel' şiiridir. Şiir klasik anlamda gazelin özelliklerini taşımasa da beyitler halinde yazılmıştır ve altı adet ikilikten oluşur. Bunun yanında şiirin genelinde gazelin ses ve uyak özelliklerini düzenli olmasa da hissederiz. Şiir başlığından da anlaşılabilirliği gibi işçi ve emekçiye konu eder. Yaşadıkları sıkıntılar, şehirlerin, ekonomilerin vs. ateşleyici gücü olmalarını üzerinde durur; lakin hak ettikleri değeri göremediklerinin de altını çizer, İlhan. Şiirin özellikle dördüncü beyiti işçinin yaşadığı zorlukları göstermesi bakımından önemlidir ve yine burada her daim hissettikleri 'ölüm korkusu' da belirtilir: *demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir/ taşırsın sırtında bıçak gibi ölüm korkusunu*¹⁸⁹Yine şiirin son dizesi; İlhan'ın siyasi görüşlerinden birinin önemli ipuçlarını bize verir. İlhan, birçok romanı ve şiirinde mekanı hep şehir seçmiştir ve düşünce yazılarında da üzerinde durduğu bir konudur bu. Çünkü, şehirleşme ve onun getireceği işçi sınıfı devrim ya da daha eşit ve özgür yaşamının ateşleyici gücü olacaktır. Türkiye birçok kere devrim peşinde koşan oluşumlar ve hareketler görmüştür; fakat bunlar hep üreten sınıfın dışında çoğu zaman da bu sınıfa uzak kalan kesimlerce ortaya çıkarılmıştır. Bu siyasi oluşumlarda da yer alan İlhan, en çok da bu konuyu eleştirmiştir. Dernekler, partiler vs. kurulur. Yöneticisi, oy vereni hep aydındır. Emekçiye, asıl üreten sınıfa, bu hareketler inemez. Dolayısıyla bir şeyleri değiştirecek, değiştirebilecek asıl unsur İlhan için emekçi, üreten sınıf, olmuştur. *hohladıkça yalazını göğsündeki yüksek fırınların- çatlatırsın bir gün medet/ gök kubbenin fanusunu*¹⁹⁰dizeleri de Attilâ İlhan'ın bu düşüncelerinden yola çıkılarak değerlendirilmelidir.

Bu bölümün bir diğer şiiri 'grev oylaması'dır. Bu şiir, hemen yukarıda bahsettiğimiz 'emekçiye gazel' şiirinin özellikle son dizeleriyle birlikte okunduğunda daha anlaşılır olacaktır; çünkü yine yukarıda bahsettiğimiz gibi işçi ve emekçiye güvenmektedir ve grevi de işçinin en önemli gücü olarak görür. Bunun yanında grev gerek işveren gerekse işçi için gerilim sebebi bir olaydır. Her iki taraf için de üretimin

¹⁸⁹İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.52.

¹⁹⁰ a.ge., s. 52.

durması kazancın durması demektir ve bu da tarafların hayatlarını zora sokacak bir durumdur. Bunun yanında İlhan, işçi ve grev ilişkisinin önemini bu şiirin son dizelerinde gösterir:

bin başlı on bin ayaklı sanki bir devdiler

*grev oylamasında bir ağızdan grev dediler*¹⁹¹

Bu şiirin hemen ardında bölüme de ismini veren ‘bulut günleridir’ şiirini görürüz. Şiir yazıldığı dönemin 70’li yıllarının başlarının siyasi ve sosyal hayatının karanlık, tehlikeli ve boğucu havasını bize anlatır; lakin bunu imge ve semboller aracılığıyla yapar. İlhan, özellikle siyasi meseleleri anlattığı şiirlerinde bu yöntemi sıklıkla kullanır. Bunun başlıca nedeni sanatçının estetik kaygısı olmakla birlikte açıkça söyleyeceği şeylerin hakkında kullanılabilecek olması ve tutuklamalara kadar gidebilecek durumların oluşmasına zemin hazırlamasıdır, diyebiliriz. İlhan’ın şiirde seçtiği imgeler gerilim ve korku oluşturacak türden öğelerdir: ‘dumanlı sular, kuytu göller, tamtamlarıyla bastıran karanlık, yamyam korkular, vampirler, baykuşlar, ıssız korular, karanlığın ufuneti, zalim gümbürtüler, vurulmuş kumrular vs.’ Şiir boyunca İlhan, sanki ıssız, sislerle çevrili bir ormanda gibidir ve bir yandan yırtıcı hayvanlar, duyulan tamtamlar ve mistik yaratıklarla baş etmekte, onlardan kaçmaya çalışmaktadır. Bu da sanatçının günlük hayatında her an bıçak sırtında, birçok gerilimle baş ederek yaşadığını bize hissettirir.

Bölümün bir sonraki şiiri ‘içlenme’dir. Şiir başlığından da anlaşılabileceği gibi İlhan’ın üzülmesi, hüznlenmesidir. Bunun da önemli sebepleri toplumun içinde bulunduğu siyasi durumdur ve ‘bulut günleridir’ şiirinden ayrı olarak gençlerin karıştığı sonu ölümlerle bitebilen siyasi eylemlerdir. Bunu özellikle şiirin beşinci ikiliğinde görürüz: *ölüler bastırır çoğu genç/ karartıp olanca sonbaharları- insan özlemle hatırlar gerçekleştiremediği intiharları*¹⁹²Bu şiir yine Attilâ İlhan’ın siyasi görüşleriyle ilgili önemli ipuçları taşır ve siyasi görüşleri doğrultusunda yazılmıştır. 70’li yıllarda, 80 darbesine giden süreçte Türkiye’deki siyasi oluşumlar silahlanmış ve silahlı eylemler yapmışlardır. İlhan, bu eylemlerin her zaman karşısında durmuş, silahlı eylemlerin Kurtuluş Savaşı’nda olduğu gibi vatani tehdit eden durumlar dışında halka inemeyeceğini ve sonuç getirmeyeceğini belirtmiştir. Bunun dışında devletin gerek askeri gerekse polisiyle bu tarz siyasi oluşumları rahatlıkla alt edebileceğinden dem vurmış ve

¹⁹¹ a.ge., s. 53.

¹⁹²İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.55.

dünyadaki örnekleriyle de bu görüşünü desteklemiştir. Nitekim, tarih de bu konuda İlhan'ı haklı çıkarmıştır. Tüm iyi ve güzel düşüncelerine rağmen gençlerin bu eylemler içerisinde olmasını gereksiz ve umutsuz çabalar olarak görmüştür. 'içlenme' şiirinin son dizeleri de bu görüşü neticesinde değerlendirilmelidir:

parça parça ölümlerdir ki akşamla çoğalırlar

yumuşak telaşlarıyla anlaşılmaz yarasalar

gözlerinde biriken pus/ ağızındaki bakır çalığı

usulca haber verir kaçınılmaz olasılığı

eylemi anlamından çözer hiçe indirger tutkusunu

ölerek ölümü yenmek/ umutların en umutsuzu¹⁹³

İlhan'ın siyaset başlığı altındaki bir diğer şiiri yine Tutuklunun Günlüğü kitabının *incesaz* bölümündeki 'mahûr' isimli şiiridir. Bu şiir de 'içlenme' şiirinde olduğu gibi silahlı eylemler neticesinde hayatını kaybeden gençleri konu alır. Fakat 'mahûr' şiirinde konu daha kapalı bir şekilde anlatılmıştır. Beşer mısralık üç bentten oluşan şiir kulağa hoş gelecek şekilde adeta bir beste gibi yazılmıştır ki *incesaz* bölümündeki tüm şiirler bu düşünülerek kaleme alınmıştır. Daha sonra bestelenecek olan bu şiir özellikle bestelenmiş haliyle tanınmaktadır. Şiirin ilk bendi şairin şenlik sonundaki yalnızlığından bahseder. Bu şenlik de dostlarla birlikte olunan bir şenliktir ve İlhan için bu şenlik topluluğu siyasi açıdan birlikte ve yakın olduğu kimseleri niteler. Şiirin ikinci bendinde beraber olduğu bu gençlerin gidişleri, onların ölümleridir. Son bentte ise İlhan, yine siyasi görüşlerini yönlendiren diyalektik düşünce tarzını düşünerek gidenlerin sonrası ne kadar karanlık da olsa elbet dönecek olmaları umudu ile avunur. Şiirin ikinci mısrası ve yine her bendin sonunda tekrarlanan *o mahûr beste çalar müjgân'la ben ağlaşırız* dizesi, ilk anlamda şairin sevgilisi olabilecek bir müjgân ile birlikte olduğunu akıllara getirse de 'kirpik'

¹⁹³İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.56.

anlamına da gelen ve divan edebiyatında da çok kullanılan bir mazmun olan bu kavram İlhan'ın yalnızlığına vurgu yapmaktadır.

İncesaz bölümünün bir diğer şiiri 'sultan-ı yegâh' ilk okuyuşta imgeler ve görüntülerle renklendirilmiş bir aşk şiiri gibi dursa da bazı mısra ve yargılar bizi bu düşünceden uzaklaştırır. Yine 'mahûr' şiiri gibi beşer mısralık üç bentten oluşan şiirin ikinci bendi bize şiirin siyaseti eleştirdiği konusunda ipuçları verir. Bu bentteki 'eylem dağılmış' yargısı eli kolu bağlanmış ve kısıtlanmış siyasi oluşumları akla getirir. İlhan'ın üzerinde çok fazla durduğu bir konudur bu ve Türkiye'de sol hareket her dönem bu baskıları yaşamıştır. Şiirin son bendinde bu kısıtlamalar daha net bir şekilde 'yasak' sözcüğü vurgusu ile görünür:

*bir başkasının yaşantısıdır dönüp arkamıza baksak
çünkü yaşadıklarımız başkasının yargısına tutsak
su yasak rüzgâr yasak açık kapılar yasak
belki bu karanlıkta yasakları yasaklasak
başlar ay doğarken saltanatı sultan-ı yegâhın¹⁹⁴*

Aynı zamanda bu bentteki karanlık sözcüğü de İlhan'ın çok kere baskıcı siyasi ortamlarla ve özellikle '40 Karanlığı' ile ilişkilendirdiğini unutmamak gerekir. Nitekim siyaset konusu çevresindeki bir diğer şiirimiz de bu kavramla ilişkilidir.

İlhan, Tutuklunun Günlüğü kitabının yine aynı isimli bölümünün ilk şiiri '40 karanlığı'nda yine siyasetin baskıcı tutumundan bahseder. Daha önce üzerinde durduğumuz ve İlhan'ın sıklıkla üzerinde durduğu '40 karanlığı' bu sefer bir şiir olarak karşımıza çıkar. Dört bentten oluşan şiir serbest bir ölçüyle kaleme alınmıştır ve *ne haydut bir akşamdı* tekrarlarıyla şiirde bir bütünlük sağlanmıştır. Yol kesen, silahlı soygun yapan kimse anlamına gelen haydut bu tamlamada daha çok zorba gibi kullanılmış ve dönemin baskısı verilmeye çalışılmıştır. Bunun yanında dönemin edebiyat alanındaki komünist veya sol diyebileceğimiz çizginin öncü isimlerinden *nâzım hapiste dinamo sürgün*¹⁹⁵ dizesiyle bahseder. Ve şiirin son bendi her ne kadar hapiste ya da sürgün

¹⁹⁴ İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.86.

¹⁹⁵ a.g.e., s. 89.

olunmasa da dönemin bazı siyasi oluşumlar veya kişiler üzerinde kurduğu baskıyı bize hissettirir:

ne haydut bir akşamdı

ne kadar da karanlık

kilitlenmişti ellerimiz görünmez kelepçelerle

meyhaneler gözaltında

rakılar zehirli

*kadehler kırılmıştı artık*¹⁹⁶

Başlık altında inceleyeceğimiz bir diğer şiir Böyle Bir Sevmek kitabının *kavaklıdere balladları* bölümündeki ‘genel grev’ şiiridir. Attilâ İlhan, grev konusunu başka şiirlerinde de kimi zaman ana kimi zaman da yardımcı konular çerçevesinde işlemiştir. Bunun en büyük nedeni de İlhan’ın greve ve grevin ateşleyici gücü işçilere olan inancı ve güvenidir. Meselelerin demokratik yollarla şiddete başvurmadan çözülmesini her daim savunan İlhan, özellikle işçi meselelerinin çözümünde grevi önemli bir nokta ve güç unsuru bulur. Genel grev şiirinde de İlhan grevin önemi üzerinde durmuş ve bu gücünü belirtmiştir. Beşer mısralık üç bentten oluşan şiirin ilk bendinde İlhan, *şehirde ne olduysa birden saatler durdu*¹⁹⁷ dizesiyle başlar ve grevin gücünü şehirdeki hayatın işçilere bağlı olmasına, dolayısıyla genel bir grevin hayatı tamamen durdurabileceğine dikkat çeker. Şiir bu dizinin imgelediği sessizlik ve hareketsizliğe rağmen gerilim ve hareket unsurlarıyla devam eder. Fabrika bacalarından çıkan ve grevi bildirdiği muhtemel düdük sesleri canavar düdüklerine benzetilir, sokak lambalarının patladığı söylenir. İkinci bentte bu sessizliğe atıfta bulunarak *sessizliği büyütüyor radyo pilonları*¹⁹⁸ dizesiyle başlar ve grevle ilgili haberlere atıfta bulunur. Ardından *dudak dudağa değse yangın parlayacak/ bir yıldırım tutuklamış telefonları/ musluklarda ısıklar sular akmayacak/ özgür ve bağımsız sokakta çöp bidonları*¹⁹⁹ dizeleri de yine karşıtlıklar

¹⁹⁶ a.g.e., s. 90.

¹⁹⁷ İlhan, Tutuklunun Günlüğü, İstanbul, 2010, s.47..

¹⁹⁸ a.g.e., s. 47.

¹⁹⁹ a.g.e., s. 47.

şeklinde sessizliği ve hareketsizliği bozabilecek yargıları dile getirir. Şiirin yine son bendi de bu şekilde karşıtlıklara yer vererek devam eder:

bu nasıl şey gerçi kımıldamıyor nabız

dil simsiyah sarkmış gözler buzlu cam

oysa yürek nurdan kocaman bir yıldız

kan hâlâ sıcak iştahlı duman duman

karşıtların birliği mi yaşadığımız²⁰⁰

İlhan'ın karşıtlıkları kullanması ve nitekim şiirin son dizesinde de bu konudan bahsetmesi, grevin gücünü, hareketini ve etkisini buradan almasına bağlıdır. Grev adeta sessiz bir çılgılık gibidir ve eğer şiirde olduğu gibi tüm iş kollarıyla genel bir grevden söz edersek bu çılgılığı neredeyse duymayan kalmayacaktır. Aynı zamanda İlhan, bu zıtlıkları ve karşıtların birliğini diyalektik düşünce neticesinde de kullanmıştır. Buradaki sessizlik ve onun patlayıcı yıkıcı gücü diyalektikteki karşıtların birliğinde olduğu gibi iç içe ve sürekli bir devinim halinde karşımıza çıkar. Bu da İlhan'ın tezati kullanmakla birlikte farklı bir bakış açısıyla tezati düşünce boyutlarında geliştirdiğini, yelpazesini genişlettiğini söyleyebiliriz.

Böyle Bir Sevmek kitabının *varsağı* bölümünün ikinci şiiri 'varsağı 2' ile Attilâ İlhan halk sesine dayanarak ve halk edebiyatı nazım şekillerinden varsağıyı kullanarak bu şiirinde kırsal bölge insanının ağalık düzenine isyanının ve özgürlük isteğinin dili olur.

Yine *varsağı* bölümünün 'nefesler' başlığı altındaki altı şiirinin altıncısı ve dördüncüsünde İlhan, daha önce 'genel grev'de de kullandığı diyalektikteki karşıtlıkların birliği kavramını kullanır. Nefesler halk edebiyatında tasavvuf düşüncesi çerçevesinde yazılan ve dini yönüyle bilinen şiirlerdir. Daha çok Alevi-Bektaşî tarikatlarıyla anılan nefesler insanın ilahi yönlerini ve özellikle İslam tasavvufundaki vahdet-i vücud kavramını anlatan şiirlerdir. Herkesin ve her şeyin Allah'tan gelip yine Allah'a döndüğü düşüncesine dayanan vahdet-i vücud kavramına İlhan bu şiirlerde farklı bir açıdan bakmıştır. Karşıtların birbirine evrilmesi, zıtların iç içe ve aynı zamanda birbirlerinin karşısında yer alması; fakat beraber yenilenmeleri meselesi bu şiirlerde ana konu olarak

²⁰⁰ a.g.e., s. 48.

işlenmiştir. Nitekim İlhan, karşıtların birlikteliğini birçok şiirinde özellikle ölüm sonrasıyla ilişkilendirmektedir.

Elde Var Hüzün kitabına geldiğimizde genel hatlarıyla Attilâ İlhan'ın iç dünyası ve geçmişi yâd edişlerini içeren şiirler çoğunlukta olsa da eserin son bölümü 'drang nach osten(doğuya açılış)' bölümü siyasi özellikleri ağır basan şiirlerden oluşur. Attilâ İlhan'ın daha önce birçok şiirinde kullandığı emperyalizme karşı duruş düşüncesini içeren şiir gerek kendi gerekse Türk edebiyatında üzerinde fazla durulmayan bir öğeyi kendine malzeme olarak seçer. Bu bölüme de ismini veren ve 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarında Alman İmparatorluğu'nun siyasi bir planı 'Drang Nach Osten'; yani 'Doğu'ya Açılış'tır. Alman İmparatorluğu, Avrupa'da gelişen sanayi ve hammadde yarışına öncülleri İngiltere'den daha sonra başlamıştır. Buna rağmen, bu yarışta oldukça hızlanacak, hammadde ve pazar arayışlarına Alman İmparatorluğu ortak olmaya başlayacaktır. Zaten ilk dünya savaşının temelinde yatan nedenlerden biri de budur. Bu açıdan Almanlar da diğer büyük Avrupa devletleri gibi Osmanlı Devleti'ni bir hammadde ve pazar olarak görmektedir. Her ne kadar Birinci Dünya Savaşı'na müttefik olarak girmişsek de Almanlar'ın ne İngilizler'den ne de diğer İtilaf grubu devletlerinden pek farklı düşünmediği görülmektedir. Bu konuyu da düşünce yazılarında işleyen İlhan, bu şiirinde de Almanlar ile müttefikliğimize rağmen Osmanlı'ya bakışındaki emperyalist düşünceleri işlemiştir.

Üç şiirden oluşan bölümün ilk şiiri '1.raviyân-ı ahbar...' adını taşır. Şiir İlhan'ın daha önce Duvar kitabında İkinci Dünya Savaşı'nı anlattığı kimi şiirlerde hayali yolculuklar yapması gibi zaman ve mekanlarda yaptığı yolculuklar şeklindedir. Bu durumu da *çocuk gözlerimle gördüm* dizesini kullanarak ifade eder. Şiir, Birinci Dünya Savaşı öncesi ve hemen başındaki kimi manzaralardan Şili'nin devrik lideri Allende, İkinci Dünya Savaşı'ndaki Rusya'nın Almanya savunmasına kadar kimi zaman ve mekanları bizlere gösterir. Bunun yanında Osmanlı'daki Birinci Dünya Savaşı seferberliği, Rusya'da çarın devrilmesi, Rusya içerisindeki Türklerin bağımsızlık mücadeleleri ve Sultan Galiyef de şiire konu oluşturur. Farklı zaman ve mekanlardan seçilen bu resimler yine İlhan'ın daha önce başka şiirlerinde gördüğümüz kolaj çalışmalarına da benzer. Tüm bu görüntülerin bir film rulosu şeklinde birbirlerine bağlı olduğu organik yapı ise anti-emperyalizm üzerine kurulmuştur. Bu da birçok kere değindiğimiz ve İlhan'ın şiirlerinin temel çıkış noktalarından biridir.

Bölümün ikinci şiiri ‘nâkilân-ı âsâr...’ başlığını taşır. Bu bölüm İkinci Meşrutiyet’in ilanı sırasında Manastır şehrini ve içinde bulunduğu durumu anlatmaktadır. Bunun yanında Kolağası Eşref Bey de şiirin hikayesinin ana kişisidir diyebiliriz. Eşref Bey, Almanya’da eğitim görmüş, Teşkilat-ı Mahsusa’ya katılmış ve İttihat ve Terakki mensubu Enver Bey ile de ilişkili olarak anlatılıyor. Eşref Bey’in hatıratından dinlediğimiz bu şiir sonlarına doğru Balkan savaşında kaybedilecek Batı Trakya’yı da işliyor ve Meşrutiyet ilan edilmesine rağmen şehirdeki gerginliği de bize hissettiriyor.

Bölümün so ve üçüncü şiiri ‘şöyle rivayet ederler kim..’ ise bize şiirin ana başlığını ve çıkış noktası olan anti-emperyalist düşünceyi en açık bir biçimde ifade ediyor. Bu şiirde Eşref Bey karşımıza Kadızade Eşref Bey olarak çıkar ve Kur’an okumaktadır. Ardından Eşref Bey, yine eski günlere dalar ve hatırlar. Bu görüntülerde Birinci Dünya Savaşı’ndaki İstanbul ve İstanbul yalılarında, konaklarında ağırlanan Alman askerleri, mühendisleri vs. anlatılır. Bu anlatılardan en önemlisini Sieber Paşa adlı bir Alman askerinin ağzından dökülen cümleler oluşturur:

sieber ‘paşa’ anlatır durur

bu ‘mülkün’ parçalanmasını içi götürmüyor

hah hah hah

ne yapıp yapıp

‘yekpare muhafaza edilmeliymiş’

hah hah hah

bir ‘lokma-yı şahane’de yutabilmesi için

kayzer hazretlerinin²⁰¹

Hicaz Cephesi’nde görev yapmış bir asker olan Eşref Bey yurdun parçalanışını ve kaybedilişini de görür. Bu noktada çizdiği resim ise Faysal ve İngiliz casus Lawrence’dır. Nitekim, Almanya’dan bütün olarak yutmak istediği yurt İtilaf devletlerine yem olmaya başlamaktadır ve Eşref Bey’in gözünden bu durum anlatılır:

²⁰¹İlhan, Elde Var Hüzün, İstanbul, 2012, s.92.

'münzevi ve mükedder' eşref bey

sabah ezanları köyden köye yayılıyor

hey gidi hey

'mülk' sözde osmanlı'nın ama

alaman'ın elinden

*ingiliz alıyor*²⁰²

Korkunun Krallığı kitabına geldiğimizde isminden de hissettirdiği gibi İlhan'ın korku teması üzerine kurulu birçok şiirini bu eserde görebiliriz. Yine siyasi açıdan korku ve gerilim unsurları da eserde oldukça fazla kullanılmıştır. Meraklısı için notlar bölümünde buna değinen İlhan, eserin bir anlamda İnönü diktasının kopyaları/taklitleri niteliğini sürdüren darbe ara rejimlerinin bir diğeri 12 Eylül'ün bir ürünü olduğunu belirtir. Daha önce Tutuklunun Günlüğü'ndeki 12 Mart ara rejimi ağırlıklı şiirler, bu sefer karşımıza 12 Eylül'ün korku ve gerilim atmosferi içerisinde çıkar. Nitekim Attilâ İlhan için tüm bu ara rejim, darbe ve siyasi meselelerden etkilenen sosyal hayat gençliğine iz düşüm olan ve 40 Karanlığı olarak adlandırdığı dönemi hatırlatmaktadır. Eserin ilk bölümü *geceleyin sokaklar* ve bu bölümün ilk şiiri 'sokağa çıkma yasağı' kendisine kaynak olarak bu siyasi korku ve gerilimi almıştır. Şiir farklı dize sayılarından oluşan üç bentten oluşuyor ve her bent *öyle büyük ki hicran* dizesiyle başlıyor. Aslında sokağa çıkma yasağı olmamasına rağmen şehrin içerisinde bulunduğu gerilim ve korku atmosferi insanları adeta böyle bir yasak varmış gibi davranmaya itiyor. Bu da onları sosyal hayattan, özlük haklarından ağırlığını hissettikleri yok bir yasaktan ötürü uzaklaştırıyor. İlhan hemen her şiirinde olduğu gibi farklı imgeler aracılığıyla bir gerilim ortamı çiziyor: *havada yangın kokusu/itfaiye sirenleri, çarşılar darmadağın, boğuk bir uğultu/yeraltından, şerareler dökülüyor sokak lambalarından...* Şiir son bendine geldiğinde elektrikleri kesilmiş, karanlık bir şehir imliyor. Bu şehrin tepesinde dönen ve karanlık şehri ışıyla aydınlatıp izleyen, adeta tek gözlü bir dev gibi olan helikopter, aynı zamanda özgün bir imgeyle yansıma bir sözcük kullanılarak anlatılıyor. Meydanlardan gelen ayak sesleri de birilerini yakalamaya çalıştığı izlenimiyle ayrı bir gerilim unsurunu daha anlatıyor:

²⁰² A.g.e., s. 94.

...ceryanlar kesildi

gözden kayboldu şehir

sanki siyah bir denize batıyor

ayak sesleri boş meydanlardan

hoyrat kanatları

yukarda bir helikopterin

o ihanet sessizliğini

par

par

parçalıyor²⁰³

Korkunun Krallığı kitabının yine aynı isimli bölümünün ilk şiiri ‘ağır kan kaybı’ daha iyi bir dünya ve ülkü temelleriyle yola çıkan ama bunun başaramayan bireyleri anlatıyor. Alt başlığımız siyasi konularda açıkladığımız habsizlikle yakından ilgili olan bu durumu İlhan’da Korkunun Krallığı’nın ‘meraklısı için notlar’ında şu şekilde açıklıyor: *Hangi partiden, hangi fraksiyondan olursa olsun, daha iyi bir dünya, daha haklı bir düzey idealiyle ‘eyleme geçen’ delikanlı oğlan ve kızların, o provokasyondan bu provokasyona çarpıp raydan çıkması, onları hem ideallerine hem halka yabancılaştırıyordu.*²⁰⁴ Genç yaşta siyasal eylemlere karışan ve bunu genellikle okumak için gittikleri üniversitelerde yapan gençler ardından memleketlerine dönerler. Ne okul okuyabilmişler ne de siyasal anlamda bir şeyler ortaya koyabilmişlerdir. Bu da onlar için iç karartıcı, yalnızlığa sürükleyici bir durumdur. Şiir boyunca birkaç kere tekrar eden *birkaç litre kan bir hayli kemik epeyce korku dizesi* de içerisinde bulundukları durumu açıkça dile getiriyor. Gerek karıştıkları siyasal olayların yol açtığı korkular, gerekse topluma yabancılaşmalarının getirdiği yalnızlık teması şiirde vurgulanır. Bu da öncelikle siyasal habsizlik, ardından da yalnızlığın yol açtığı habsizlikle birleşerek şiirin hissettirdiği korku ve gerilim atmosferini artırmaktadır.

²⁰³İlhan, Korkunun Krallığı, İstanbul, 2011, s.92.

²⁰⁴İlhan, Korkunun Krallığı, İstanbul, 2011, s.116.

Korkunun Krallığı'nın *serbest gazeller* bölümüne geldiğimizde öncelikle İlhan'ın ideolojisi ve hayata bakışını şekillendiren önemli unsurlardan biri diyalektiğin hakim olduğu şiirlerle karşılaşırız. Bunlardan biri de bölümün ilk şiiri 'şeyh bedreddin-i simavî'ye gazel' şiiridir. Ardından gelecek 'diyalektik gazel' ve 'düm tek'li gazel' yine aynı konuyla ilgilidir. Diyalektiğin özellikle karşıtların birliği maddesi üzerinde oldukça fazla duran İlhan için bu kavram aynı zamanda hayatıyla ilgili önemli ipuçları da verir. İlhan, *Benim hayatta en hoşlandığım şey belirsizlik ve çelişiklikler...*²⁰⁵ diyerek, macerayı seven yanına dikkat çeker. Bunun yanında şiirlerine konu olarak diyalektiğe yer vermesini de anlayabiliriz. Bu şiirlerde de kullandığı karşıtlıklar ve kendi deyimiyle *çelişiklikler* birer gerilim unsuru olarak görülmelidir.

Bölümün diğer şiirlerinden 'cehennem kasidesi' ilk okuyuşta korku ve gerilim imgeleriyle kurulmuş bir şiir gibi durur; lakin Korkunun Krallığı'nın üzerine kurulduğu zemin düşünüldüğünde bu şiirde dönemin siyasi baskısının egemen olduğu ortamı hissetmek mümkündür. İlhan bu şiirde zamandan yoksun, yırtıcı ve vahşi hayvanların iz sürdüğü, yanardağlar, ateşten lokmalar, lavdan şaraplarla birlikte bir cehennem görüntüsü çizer. Şiirin son kısmına geldiğimizde ise, aslında bu görüntülerin çok uzakta olmadığını anlarız ve adeta dünyada bir hapiste gibiyizdir:

silâhlar doldurulur

şakır şukur

dışarda nöbet devralınıyor

içerde zincirlerin ağırlığı

öfke ve keder

ve inanılmaz pişmanlıklar

tavandan yağlı bir su damlıyor

lâğım karanlığında farelerin ıslığı

dört zaruret halinde dört duvar

²⁰⁵a.g.e., s.120.

içimiz artık büsbütün deniz

o mavi gezeken ki adına dünya denilmiştir

*aslında yedi kat zindan içindeyiz*²⁰⁶

Korkunun Krallığı'nda bir diğer siyasi içerikli şiir *incesaz* bölümündeki 'şetârabân' şiiridir. Bu şiir daha önce Tutuklunun Günlüğü'de gördüğümüz 'mahur' şiirinde olduğu gibi divan edebiyatı sesini kullanarak içeriğini sosyal meselelerden alır. Her ne kadar açık bir şekilde anlatılmasa da şiir sosyal hayatın korku ve gerilimi üzerine kurulmuştur. İlhan'ın da belirttiği üzere 12 Mart gerilimi etrafında kurulan Tutuklunun Günlüğü'nü, 12 Eylül gerilimiyle Korkunun Krallığı izler. Bunun yanında şiir 'şetârabân' isminden yola çıkarak, 'an gelir' şiirindeki *şetârabân ölür* dizesi göz önüne alınarak okunursa, taşıdığı korku ve gerilim daha fazla hissedilecektir. Üç adet dörtlükten oluşan ve divan edebiyatındaki kıt'a nazım şeklini andıran deyiş özellikleriyle şiir, *geldiler* ve *gitti* yargılarını sıklıkla kullanır. İlhan, gelenin kimler olduğunu söylemeyerek bilinmeyenin neticesinde oluşturduğu korku ve gerilimi kullanır; fakat gidenden şiir bütünü boyunca bahseder. Giden aydınlık, düzen, mutluluk vb kavramlarla ilişkilendirilir. Nihayetinde şiir *geldiler yerle bir olduk sultanımız gitti*²⁰⁷ dizesiyle biter. Bu da tüm düzenlerinin, hayatlarının dağıldığı izlenimini; dolayısıyla hazzsızlıkla ilişkilendirebileceğimiz bir durumu niteler.

Korkunun Krallığı'nın başlık altında inceleyeceğimiz bir diğer bölümü *o eski adamlar* bölümündeki şiirlerdir. Bu bölüm daha önce Tutukluluk başlığı altında incelediğimiz kimi kısımlara sahipti. Burada ise özellikle hazzsızlık neticesinde oluşan korku ve gerilim unsurlarıyla işleyeceğiz. Şiirin bir klip havasında retrospektif şeklinde olduğundan bahsetmiştik. “ -1°, -2°, -3°, -4°” şeklindeki başlıklardan oluşan ve dört dakikalık bir klip şeklinde birçok zaman ve mekandan görüntülerle örülen şiirin çıkış noktası siyasi meselelerdir. Özellikle de toplumcu diyebileceğimiz kişilerin çevresinde oluşmuş olaylardan görüntüler içerir. Her başlık kendi içerisinde gazetelerden haberler içerir. Bu haberler de dönemle ve şiirin içeriğiyle ilgili ip uçları içerir. Özellikle şu haber metinleri şiirin kurulduğu gerilim atmosferini göstermesi açısından önemlidir: *izmir / yeni asır: 23 kânun-u evvel 1930, menemen 'de irtica hortladı/ deyiş mehmet ve avenesi, ihtiyat*

²⁰⁶İlhan, Korkunun Krallığı, İstanbul, 2011, s.69.

²⁰⁷İlhan, Korkunun Krallığı, İstanbul, 2011, s.77.

*zabiti kubil3ay'ı şehit ettiler*²⁰⁸, *istanbul / reuter: sterling'in düşmesine mâni olunamıyor*
*ecnebi banka müdirânının âcilen içtima ihtimali var*²⁰⁹, *istanbul / cumhuriyet: istikraz-ı*
*dahili fiyatları kötümser açılış 99.5 oldu / kapanış 99,375...*²¹⁰, *istanbul / vakit: 17 kânun-*
u sâni 1927, komünistlerin dün başlayan mahkemesi bütün gün sürdü/ iddianame müdde-
*i umumi haydar bey tarafından serdolundu*²¹¹, *ankara / tan: 12 kânun-u evvel 1942, 4305*
*sayılı varlık vergisi kanunu büyük millet meclisi'nce kabul edildi*²¹². Toplumun içinde
bulunduğu ekonomik durumlar, gerek iç gerekse dünya siyasetiyle yakından ilgili
haberler hepsi organik bağlarla şiir içinde bir bütünü oluştururlar. Şiir içerisinde komünist
tevkifatından, Türk siyasetindeki ilk sol oluşumlarından 'spartakist' ve 'iştirâkiyun'
görüşlerine, İttihatçılara, Sansaryan'daki tutuklulara, komünist parti içerisindeki hiziplere
değin birçok konu, siyaset teması çerçevesinde işlenir. Daha önce de belirttiğimiz gibi
şiir genelinde tüm bu konular özellikle toplumcu kesim siyasetçi ve aydınlarının
hayatlarını kısıtlayan, daraltan durumlar çerçevesinde verilir. Şiir, Attilâ İlhan'ın 'O
Karanlıkta Biz' romanı göz önüne alınarak ve paralel bir okuma yapılarak tekrar
değerlendirildiğinde daha anlaşılır olur. Bu da bize Sol örgütler içerisindeki karışıklık ve
mücadelelerden, devletin kurduğu baskılara kadar bir çok konuyu gösterir. Nitekim şiir
de daha açık ve anlamlı kılınmış olur.

Ayrılık Sevdaya Dahil kitabına geldiğimizde İlhan'ın diğer kitaplarına nazaran
siyaseti daha az işlediğini söyleyebiliriz. Kalbiyle ilgili yaşadığı rahatsızlık sonrası
dönemlerde yazılan eser, daha çok geçmişe dönük hatıraları ve özellikle ölüm teması
çevresinde şiirlere sahiptir. Lakin, İlhan'ın hayatında da olduğu gibi siyaset ve siyasi
meseleler bu kitabının da içeriğinde mevcuttur. Eserin *ötekiler* bölümündeki 'flash-back'
şiiri kendi içinde üç alt başlıktan oluşur ve geçmişe dönük hatıralarla özellikle siyasi
olayları anlatır. İlk alt başlık '- 1. yoksa geldiler mi...' isimlidir. Şiir, *yoksa geldiler mi*
korkularıyla büyük tekrarlarıyla İlhan'ın hatıralarından kişileri taşır gibidir. İlhan'ın
yaşamının bir dönemini de adlandırdığı 'kurt yaşamı' benzetmesi şiirin bütününe sinmiş
gibidir. Takip edilen, kelepçelenen, yanlış yaşamları yaşayan, hapiste tutulan insanlar
şiire konu edilir ve yoksa geldiler mi tekrarlarıyla anımsanır. Beş adet dörtlükten oluşan
şiir her ne kadar tam anlamıyla ölçüşmese de Attilâ İlhan'ın yaşamının birer kesitleri

²⁰⁸ a.g.e., s. 94.

²⁰⁹ a.g.e., s. 97.

²¹⁰ a.g.e., s. 102.

²¹¹ a.g.e., s. 104.

²¹² a.g.e., s. 105.

gibidir. Özellikle son iki dörtlük anımsanan olayların korku ve gerilimden beslendiğini gösterir:

o gözlüklü çocukla sansaryan hanı'ndan

yoksa geldiler mi korkularıyla büyük

sarışın sevgilisi saçlarından asılan

avuçları sıyrılmış omuzları çürük

uykularında içsavaş yüreklerinde gk

televizyonda haberler l bir zaman

bardakta siyah bira fena halde köpük

*nasıl da usanmışlar kurt gibi yaşamaktan*²¹³

'flash-back' şiirinin ikinci kısmı '-2. *belki sabaha karşı...*' alt başlığını taşır. Bu şiirde yine hatıralardan beslenir ve hatırlanan görüntülerden oluşur. Şiir yine geçmişten bazı hatıralarla siyasi meseleleri hatırlatsa da asıl temasını ölüm oluşturur ve bu tema üçüncü alt başlık '-3. *tanrı insanı unuttu...*) isimli şiirde de devam eder.

Attilâ İlhan'ın son şiir kitabı *Kimi Sevsem Sensin*'e geldiğimizde siyasi içerikli şiirlerin bir önceki kitapta olduğu gibi diğerk temalara nazaran daha az olduğunu görürüz. Bu başlık altındaki ilk şiir *bana bir şimşek ak* bölümündeki 'sonra o gller' şiiridir. Şiir İlhan'ın özellikle son dönem şiirlerinde kullandığı ve daha önce bahsettiğimiz şekilde geçmiş döneme ait görüntülerin/fotoğrafların kolağı gibidir. Yine kimi siyasi olaylar ve siyasi şahsiyetler şiirde görünür, kaybolur. Şiirin bütünü göz önüne alındığında özellikle anti-emperyalist düşünceden beslenir. Bunun yanında dönemlerin ruhunun özellikle siyasi konuları yönlendirdiğine de şahit oluruz. Şiir gllerle başlar ve ardından 'yahya kemal bey'in' blbllerıyla divan edebiyatına bir köprü kurar. Bu da gl ve bülbül arasındaki bitmez tükenmez çekişmenin gerilimini yansıtır. Ardından gelen mısralar ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında rejime yönelik olduğu düşünülen ve özellikle Şeyh Said çevresinde toplanan Kürtlerin ynlendirdiğı isyanın neticesinde kurulan *divan-ı*

²¹³İlhan, *Ayrılık Sevdaya Dahil*, İstanbul, 2012, s. 32.

harbi'nde sanık olan teşkilât-ı mahsûsa 'artığı' "kürt" mustafa, şiire konu olur. Bu da yine dönemin gerilimini vermesi açısından önemlidir. Daha sonra sultan galiyef mollarur vahidof/ ve mustafa suphi ve ethem nejat/ görünür zaman zaman²¹⁴ve bu isimlerden hareketle Asya'dan başlayarak Afrika'ya kadar uzanacak 'mazlum milletler' mücadelesine değinir. Şiirin son bölümü İstanbul görüntüsü ve Babıâli Baskını'nda.... nazırını öldüren Teşkilât-ı Mahsusa fedaisi yâkup cemil bey'in 'liyâkat nişanı'na idam mangasının kurşunları'nın gelmesi görüntüsüyle şiir son bulur. İlhan, şiirde özellikle Teşkilât-ı Mahsusa konusuna değinmekle, Osmanlı'nın son dönemlerinde etkin olan ve İttihat ve Terakki Partisi'yle de ilişkisi bulunan bu örgütün yanlış hamlelerini eleştirmek istemiştir. Nitekim, Cumhuriyet'in ilk yıllarında da etkinliği azaltılmak için uğraşılan bu örgüt bir anlamda derin devlet kavramıyla ilişkilendirilebilecek bir yapıdadır. Bu da devletin etkinliğini ve halkın düzenini bozduğu için Attilâ İlhan tarafından da hoş karşılanmayan bir durum olmuştur.

Eserin içerisinde bulunduğu bölüme de adını veren son şiiri 'bana bir şimşek çak...' şiiridir. Şiir, İlhan'ın siyasi meselelere, sahip olduğu siyasi görüşe ve düşünce iklimini oluşturduğu unsurlara ne kadar sahip olduğunu da gösterir. Bir anlamda *gavurdağlarından rivâyet* bölümü ve 'cebbaroğlu mehemmed' ile başlayan Duvar'ın bir diğer ucunda Kimi Sevsem Sensin ile 'bana bir şimşek çak...' yer alır. Şiir artık beden olarak yaşlanmış ve hastalıklar, yolculuklar neticesinde yorgun düşmüş bir şairin şiiridir. Ve içerisinde bulunduğu durumu karanlıkla ilişkilendirerek 'bana bir şimşek çak...' diye sesleniyor. Karanlık, İlhan'ın çok defa kullandığı bir metafor olarak gerçek anlamının dışında siyasi anlamdaki kötü gidişat ve baskıları da ihtiva etmektedir. Şiir de bu görüntüyle başlar ve *bana bir şimsek çak* mısrasının tekrarlarıyla devam eder. Şiir kelepçelenip götürülürken üniversite kapısında vurulan bir kız görüntüsüyle devam eder. Bu görüntü de İlhan'ın daha önce de kullandığı ve bahsettiği, özellikle kendi gençlik yılları 40 Karanlığı'nı anlatan görüntülerdendir. Daha sonra İlhan anti-emperyalist çizgiyle özdeşleştirdiği Sultan Galiyef'ten bahseder ve şiir anti-emperyalist görüşün Attilâ İlhan'da en etkili biçimde oluşmasını sağlayan kahramanla son bulur:

bana bir şimsek çak

salâ veriliyor görünmez minarelerden

²¹⁴İlhan, Kimi Sevsem Sensin, İstanbul, 2012, s.89.

izmir’de “istirdat”ı yaşamaktayım

bir yangın soluğu sokak içlerinden

kordonboyu’nda muzaffer atlılar

fahrettin paşa’nın süvarisi

bana bir şimşek çak

yolumu aydınlatacak

gazi’nin gözlerinden

mavi bir şimşek

kuva-yı milliye mavisi

aynı emaneti taşımaktayım

“hürriyet ve istiklal benim karakterimdir”

çünkü hain sinsi ve korkak

aynı düşmana karşı

savaşmaktayım²¹⁵

Şiir İlhan’ın özgürlük ve bağımsızlığa verdiği değeri ile biter. Ayrıca, savaşılan düşman olarak da şiirlerinde bahsettiği meseleler akla gelmelidir. Bunlar: emperyalizm, proletaryayı ezmeye çalışan üst sınıf, özgürlükleri sınırlandıran siyasi baskılar vb. unsurlardır.

Bu bölüm içerisinde incelediğimiz şiirlere baktığımızda Attilâ İlhan’ın özellikle özgürlüğe verdiği önem dikkatimizi çekiyor. Gerek bireyin toplum ve iktidar karşısındaki özgürlüğü gerekse devletlerin bağımsız yönetilebilmeleri açısından sahip olmaları gereken özgürlüğü söylem açısından bu bölümde sıkça gördük. İlhan, bu özgürlüğü anlatırken olayları sahip olduğu diyalektik materyalist açıdan ele aldı ve karşıtları bir arada sundu. Bu durum da söylem açısından tezatlıkların bir arada bulunmasıyla da bir gerilim oluşturdu. İlhan, bu karşıtlıkları özellikle karanlık ve aydınlık kavramlarıyla

²¹⁵İlhan, Kimi Sevsem Sensin, İstanbul, 2012, s.99.

sundu. Şiirlerde içinde bulunduğu durumları veya toplumun maruz kaldığı uygulama ve durumları kasvetli bir havayla, karanlıkla aktardı. Bunun karşısına ise sahip olduğu ideolojiyle Namık Kemal, Tevfik Fikret ve Nâzım Hikmet'te de gördüğümüz yarınlara umutla bakma, geleceğin güzel ve iyi olacağı düşünce ve duygularını koymaktadır. Bu karanlık ve aydınlık çatışması da bu bölümün en öne çıkan unsuru olmuştur.

3.2. SERÜVEN

İnsan dünyaya gelir gelmez bir mücadelenin içine atılır. Bu da hayatta kalma mücadelesidir. Öncelikle fiziksel ihtiyaçların karşılanması ve yeterliliklerin kazanılması şeklinde olan bu mücadele daha sonra bilişsel bir boyutla birleşir. Bahsettiğimiz bu fiziksel ihtiyaçlar yeme-içme gibi temel unsurlardan başlayarak barınma ve korunma gibi insanın çevresini tanıması ve şekillendirmesi gereken ihtiyaçlara doğru yol alır. Ardından iletişim, bir gruba ait olma, kendini kabul ettirme gibi ihtiyaçları da sağlaması gerekir. Bu durum Maslow'un 'İhtiyaçlar Hiyerarşisi'dir bir anlamda.

İnsanlar tarih boyunca öncelikle doğal sebeplerin yol açtığı birçok eyleme başvurmuşlardır. Bunlar kıtlık, kuraklık, savaş vb. toplumun büyük bir kısmını ilgilendiren olaylar olabileceği gibi işsizlik gibi durumlar da daha kısıtlı bir topluluğu etkilemiş ve göçlere neden olmuştur.

Serüven ise çıkış noktası itibariyle yukarıdaki nedenlerden farklı olsa da temelde aynı unsura bağlı bir 'gitmek' eylemidir. Bu eylemi bir anlamda 'kaçış' kavramıyla da karşılamak mümkündür; lakin İlhan'ın hayatı göz önünde bulundurulduğunda kaçış kavramını göz ardı etmemekle beraber 'gitmek' kelimesi Attilâ İlhan şiiri için daha uygun bir kullanım olacaktır. Daha önce korku, kaygı ve gerilim kavramlarını açıklarken bahsettiğimiz ve ilişki kurduğumuz haz-hazsızlık ilkesi serüven için de geçerli olmaktadır. İnsan öncelikle fiziksel ihtiyaçlarını karşılayamadığı için durumdan rahatsız olur ve gider. Bunun yanında içinde bulunduğu topluma ait olmaması, kültürel, psikolojik vb. nedenlerden kendini içinde bulunduğu toplumla ilişkilendirememesi de bu eylemi yapması için doğal bir nedendir.

Bunun yanında 'kaçış/evazyon' kavramını da belirtmekte fayda var. Özellikle Batı edebiyatında sıklıkla kullanılan bu terim, içinde bulunduğu şartların da etkisiyle kişinin kendinden kaçışını temsil eder. Bu İlhan'ın kaçış/ gitmek/ serüven diyebileceğimiz temasını çok daha iyi açıklayan bir kavram olacaktır. Nitekim İlhan, bu

kavramı bilerek, isteyerek ve bilinçli olarak şiirlerinde tema olarak kullanır. Bunun nedenini şu sebeplere bağlar: *Evazyon/kaçış teması beni; iki sebepten ilgilendiriyordu. Bir tanesi o yıllarda yerinde duramayan bir adamdım. Durmadan başka bir yere gitmek, yer değiştirmek eğilimim vardı. “Ben toplumcu bir sanatçıysam bu eğilimleri duymalı mıyım? Bir yerlere gittiğim zaman birtakım sorumluluklardan kaçmak mı istiyorum?”* endişelerine düşüyordum. Sonra Avrupa’ya gidince gördüm ki, Avrupa’da çok işlenmiş, çok ürün verilmiş bir tema bu. Özellikle bir sömürge imparatorluğuna sahip olduğu için Fransız aydınlarının büyük kısmı için koloniler çok önemli bir evazyon/kaçış teması olmuştur. İkincisi de Fransa’da evazyon temasının aslında dünya edebiyatının önemli temalarından biri olduğunu ve bunu bilinçli olarak yaparsam birçok şeyi de izah edebileceğimi görmem. O zamanlar bizim toplumcu arkadaşlar arasında bu kaçışları yazmak olmazdı. Oysa bu da diyalektik. Bir çatışmanın yaşanması yazılıyor sonuçta.²¹⁶Bu yargılar İlhan şiirinde serüven/ gitmek/ kaçış temasının kullanımıyla ilgili bize önemli ipuçları verir. Öncelikle kaçışların temelinde günlük hayatın çatışmaları neticesinde oluşan korku ve gerilim vardır. Lakin İlhan bu kaçışı toplumculuğuyla ve Fransız edebiyatındaki kullanımıyla birleştirir. Bu da bize Fransız Afrika’sına yapılmak istenen seyahatleri verir. Bu başlığımızda da örneklerini göreceğimiz bu durum İlhan’ın sık sık kullanacağı bir tema olacaktır. İlhan, ilk Fransa serüvenini Afrika’ya yapmak istediği bir yolculuğa bağlamak ister. Bunun nedenleri öncelikle yurda dönmek istememesidir; çünkü tutuklanmak, baskı vs. nedenlerden ötürü korkmaktadır. Aynı zamanda vizesi de dolmaktadır ve Fransa’dan da ayrılması gerekecektir. Bu nedenlerin yanında herhangi bir Fransız sömürgesine gitmek istemesi, orada yapmayı kurduğu bir anti-emperyalist duruş ve eylemdir. Bu da siyasi açıdan olaya bakışını gösterir. Tüm bunların yanında çocukluk ve gençlik yıllarında okuduğu romanlar, çizgi romanlarla yine bu dönemde izlediği macera filmleri birleşince ortaya bu seyahat çıkar. Nitekim Attilâ İlhan, anti-emperyalist duruşuyla beslediği bu serüven tutkusunu zaman zaman yazılarına da konu edecektir. Bunu da çocukluğunda izlediği sinema filmleriyle birleştirerek şu şekilde aktaracaktır: *Eski sinemalarda, koltuğunuza oturur, perdedeki sihirli kapıdan, ‘serüven ülkelerinden’ birine çıkardınız: Kongo/Brazzaville, Dakar, Şanghay, vb. Kimsenin aklına, o ‘Batılı’, beyaz ve Hristiyan ‘kahramanın’, emperyalist sermayenin, ‘mazlum bir ülkeyi’ soymaya*

²¹⁶ Aliye, Mavi Adam- Attilâ İlhan’la Söyleşiler, Ankara, 2001, s.33, 34.

*gelmiş adamı olduğu gelmezdi: Avcı Bayetekin (Jungle Jim), sanırım, bunların en ünlüsüdür; çocukluğumuzda ne çok severdik!*²¹⁷

Attilâ İlhan, Afrika yolculuğundan vazgeçecektir. Nitekim vazgeçme nedeni de gitme nedeniyle paralellik gösteriyor, diyebiliriz. Çünkü İlhan'ın Fransa'ya geliş nedenlerinden biri edebi kişiliğini tamamlamak, geliştirmek ve ideolojik açıdan kendini donatmaktır. Dolayısıyla bu yolculuktan vazgeçmiştir. *Yoksa Afrika'ya gidecektim. Her şeyimi ona göre hazırlamıştım. Başvurmuştum. Bana yer göstermişlerdi. O zamanlar sömürge olduğu için Fransız Ekvator Afrikası denirdi. Kongo'nun yanı başındaki arazi, Çad gölü arazisi, Ubangişari, oraya gidiyordum.*²¹⁸Buna rağmen bu gerçekleşmeyen yolculuk 'kaptan'ı ve Üçüncü Dünya'yı anti-emperyalist çerçevede işleyen bir Attilâ İlhan'ı doğurmuştur.

Şunu da göz ardı etmemek gerekir ki insan sadece görünen bir nedene bağlı olarak da bulunduğu mekanı terk etmeyebilir. Adeta nesnesi olmayan, nedeni bulunmayan kaygıda olduğu gibi çıkıp gitmek isteyebilir. İşte bu da kişinin ontolojik nedenlerle içinde hissettiği duygulardan etkilenecek gitmesidir.

Attilâ İlhan için gitmek ve serüven tüm yukarıdaki özellikler nezdinde değerlendirilmeli, bu açıdan serüven algısına bakılmalıdır. İlhan öncelikle serüveni içinde hisseder ve onun için bu ontolojik bir meseledir. Örneğin bazı röportajlarında bahsettiği bir mesele marsa gitme isteği onun bu özelliğinden kaynaklanır. Bunun yanında bu duygularını besleyen unsurların başında da henüz genç bir öğrenciyken yaptığı okumalarda saklıdır. İlhan, bu dönemde özellikle tefrika edilen birçok serüven romanını okumuş ve kendisini çoğu zaman o kahramanlarla özdeşleştirmiştir. Ve çocukken kardeşleriyle oynadığı oyunlarda da bunun izini bulmak mümkündür. Ayrıca yine bu dönemde sinemaya olan merakı ve dönemin serüven filmlerini takip etmesi de İlhan'ı bu duygu açısından beslemiştir.

Nitekim yaşı ilerledikçe içinde hissettiği serüven duygusu yanında öncelikle günlük hayatın oluşturduğu nedenleri de İlhan'ın yaşamında görmeye başlarız. Öncelikle babasının kaymakamlığı dolayısıyla Konya, Balıkesir illerine taşınmışlar. Okula devam edebilmesi için Menemen'de ikamet ederken trenle Karşıyaka'ya gidip gelmesi İlhan'ı gitmek eylemine zorlamıştır. Tüm bunlar ise İlhan için birer serüven unsuru, hayal gücü

²¹⁷İlhan, Dönek Bereketi, s.63.

²¹⁸ Aliye, Mavi Adam- Attilâ İlhan'la Söyleşiler, Ankara, 2001s.82.

yüksek genç bir çocuk için birer mutluluk kaynağı olmuştur. Henüz 16 yaşındayken tanışacağı hapis hayatıyla birlikte ise İlhan serüven duygusunu zorunlulukla birleştirmeye de başlayacaktır. Yine ilk İstanbul yılları ve nihayetinde üniversite ikinci sınıfta okurken çıktığı ilk Paris seyahati ve ardından yaklaşık on yılda bir gelen darbeler de bu duyguyu tetikler. Çünkü: *“1920 doğumlu solcular için tutuklanma, mahkeme, hüküm, cezaevi dörtlemesi gibi kendi iradelerinin dışında gelişen şartlar, ‘beş parasız sokakta kalma’, ‘ufukta en ufak bir umut’ görememe ve bütün bir ömrü ‘piç etmeye fazlasıyla yetecek bir damga[ya]”*²¹⁹ sahip olma anlamına gelir. Üstesinden gelemeyecekleri kısıtlamalarla karşı karşıya olmalarıysa kaçış ve uzak diyarlara yapılacak yolculuklara dayalı bir hayal dünyası geliştirmelerine neden olur. 1940’larda savaş olduğundan, daha sonraki hükümet dönemindeyse *‘döviz tasarrufu’* bahane edilerek *‘yurt dışına çıkmak, serüven değilse düş[tür]’*²²⁰ ve hele bir Batı Avrupa şehrinde olabilmek, burada istediği gibi dolaşip istediği kitapçıdan istediği kitabı alıp okumak, grev görmek, işçilerin örgütlenip haklarını savunmalarını izlemek, kısıtlamalardan bunalmışlar için güzel bir kaçış noktasıdır.”²²¹ Artık uzun bir süre gerek sosyal gerekse edebiyat hayatına yön verecek yolculuklar da başlayacaktır. İlhan da zaman zaman bu konuda yorumlar getirecek ve yolculuğu şu şekilde tanımlayacaktır: *“Yolculuk nedir, belirli bir ortamı bırakıp bir başkasına gitmek, ne umuduyla, daha iyi koşullar bulmak umuduyla.”*²²² Bu tanım, yukarıda bahsettiğimiz haz ve hazzı ilkesini de açıklamaktadır. Burada şuna dikkat etmekte de fayda var: İlhan yukarıda bahsettiğimiz sebeplerden ötürü bilinç ve bilinçaltında uyanan kaçış duygusunun yanında, bunlarla mücadele etmenin ve sonunda tüm bu zorluklara rağmen kazanabilecek olmanın verdiği heyecanı da hissederek bu temayı ele alacaktır. Özellikle siyasi içerikli şiirlerinde ve tutukluluk temalı şiirlerinde gördüğümüz zaman zaman uyanan bezginlik, umutsuzluk ve kaçış duyguları da sonunda mücadele etmek, zora karşı başarılı olmak ve umut etmekle de birleşmiştir. Yine bu duygu gelgitlerini de İlhan için birer gerilim kaynağı olarak okuyabiliriz.

Bunların yanında serüveni, bilinmez ile olan ilişkisi kapsamında da ele almak gerekir. Nitekim daha önce üzerinde durduğumuz gibi kişi daha önce karşılaşmadığı, tanımlayamadığı ya da sonucunu kestiremediği şeylerle ilgili olarak da bir tedirginlik ve korku hali yaşar. Serüven de İlhan için sonu her zaman kestirilemeyen ve neyle

²¹⁹ Attilâ İlhan, Bıçağın Ucu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, s. 100.

²²⁰ a.g.e., s.99.

²²¹ Gönül den Esmenli Söker, Attilâ İlhan’da Kültür Sorunsalı, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002, s.325.

²²² Attilâ İlhan, Hangi Sağ, Bilgi Yayınevi, Anlara, 1996, s.98.

karşılaştığını bilmediği yolculuklar şeklinde olabilmıştır. Yine bunların yansımalarını da eserlerinde görür ve hissederiz.

İlhan ilk şiir kitabıyla birlikte serüven temasını eserlerinde işlemeye başlamıştır. Duvar kitabının *hürriyet yürüyor* bölümündeki ‘merhaba gökyüzü’ şiiri bunların ilkidir. Aynı zamanda bu şiir İlhan’ın pek fazla bilinmeyen bir özelliğiyle de ilgilidir ve serüven duygusunun kendisi için ne kadar önemli olduğunu da bize gösterir. Bu da İlhan’ın astrolojiye olan merakıdır. Şiir ilk mısralarında dünyamızı çevreleyen atmosferden söz edecekmiş gibi başlar ve hemen ardından yıldızlar ve Samanyolu’yla asıl konusunun evrenin uçsuz bucaksızlığı olduğunu gösterir. İlhan ışık hızından yola çıkarak adeta okuyucuya muazzam bir hızda evreni gezdirir. Bu şiirde kuyruklu yıldızlar, *hey sirius hey vega alfa orion*²²³, nebülöz(nebula), güneş sistemi ve güneş sistemindeki gezegenler ile bilinen evrende geniş bir tur atarız. Ardından tekrar dünyaya, yere ulaşırız.

Sisler Bulvarı, İlhan’ın ilk Paris seyahati sonrasındaki ürünüdür. Dolayısıyla bu kitap serüven teması açısından İlhan’ın en yoğun eserlerindendir, diyebiliriz. İlhan bu ilk Paris seyahatini ve daha sonra yapacağı Paris seyahatlerini hep hatırlayacaktır. Nitekim bu ilk seyahat onun için heyecanla örülmüş bir maceradır ve bunu hep böyle hatırlar: “Saçlarından serüven tüten üç genç adam, biz, yani ben, birader ve **Mırç**, 1949 sonbaharının soğuk bir akşam üstü, **Canabière** üzerindeki ilk turumuzu atarken, karşımıza çıkan ilk büfeden, bir *l’Humanite* almıştık(...)”²²⁴Daha önce de belirttiğimiz gibi komünist görüşlü bir gazetenin açıktan satılması bile bu genç adamlarda bir heyecan uyandırmıştır ve arzuladıkları serüveni de daha başından hissetmeye başlamışlardır. Aynı zamanda İlhan bu seyahati ‘Paris serüveni’ olarak da adlandırır. Eserin ilk bölümü *başka yerde olmak* ve yine eserin ve bölümün ilk şiiri ‘şahane serseri’ de yukarıdaki görüşümüzü desteklemektedir. Şiir, İlhan’ın sahip olduğu serüven tutkusunu ve bunun ontolojik tarafını açık bir şekilde dile getirir. Şiir boyunca üç kere tekrarlanan *anamdan yolcu doğmuşum* dizesi, bize İlhan’ın yolculukla bağıını gösterir. Ve şiir boyunca da bu duygu hemen her dizede hissedilir. Özellikle

anamdan yolcu doğmuşum

nehirlerle birlikte denizlere kavuştum

²²³İlhan, Duvar, İstanbul, 2012, s.60.

²²⁴Attilâ İlhan, Hangi Seks, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004 s.79.

akşam dedim

şu koca dünya dedim

ağlasam dedim

yola bir düşüldü mü bir ömür boyunca gidilir

ekmeğin ve şarabın peşinden

turnaların peşinden

büyük şehirler büyük aşklar

çığlık çığlığa terk edilir²²⁵

dizeleri bize İlhan'ın bu tutkusunu gösterir. Nitekim hayatı boyunca da sevdiği, hayalini kurduğu şeylerin başında serüven, gitmek olacaktır.

Eserin bir sonraki şiiri 'başka adam'da gitmek eyleminin İlhan üzerinde yaptığı etkileri ve değişiklikleri görürüz. Aynı zamanda şiir; İlhan'ın yaptığı, tasarladığı veya hayal ettiği yolculukları da bünyesinde barındırır. Şiir boyunca *respail bulvarı, zuider-zee körfezi, palermo ve calabria sahilleri, luxembourg bahçesi, paris, ubangi-şari* gibi birçok mekan ve bu mekanların çağrışımlarını görürüz. Nitekim tüm bu yolculukların çağrışımını da İlhan şu dizelerde vurgular:

bir hızlı bulutlar

kırmızı kuşlarla süslenmiş yün eldivenlerin

gökyüzü kaldırımlar sen ve paris şehri

sen ve paris şehri sevgilim

ve her biri bir başka türlü çığırışan

yol-cu-luk-lar²²⁶

Şiirin son kısmında İlhan, bu yolculuk ve gitmelerin kendisi için kaybedilen ve umulan yeni ümitler olduğunu belirtir. Aynı zamanda şiir boyunca tekrar tekrar hissedilen

²²⁵İlhan, Sisler Bulvarı, İstanbul, 2012, s.10.

²²⁶İlhan, Sisler Bulvarı, İstanbul, 2012, s.13.

İlhan'ın siyasi düşüncesini de bu ümitlerle ilişkilendirmek gerekir. Çünkü şiir içinde hayal edilen ve yapılmış yolculuklar işçi hakları ve anti-emperyal düşünceleri de içerir. Nitekim İlhan, daha önce de belirttiğimiz gibi Paris'e yaptığı ilk seyahatte Fransız Afrikası'na gitmek istemiş ve 'kaptan' lakabını da bu düşüncesinden ötürü ona Paris'teki arkadaş çevresi vermiştir. Ve İlhan bu yolculuğu sadece kaçış olarak görmez. Aynı zamanda kaçtığı yerin sömürülen ve ezilen bir coğrafya olması, orada yapma hayalini kurduğu anti-emperyalist aktiviteler de kimi şiirlerinde hissedilen bir düşüncedir. İlhan 'başka adam' şiirini şu dizelerle bitirir:

deniz gider o gider

bulut gider o gider

ben adam

başka adam

*yürük adam*²²⁷

Son dizesinin *yürük adam* olarak bitmesi de Anadolu ve Rumeli'deki göçebe yaşam tarzına sahip olanlara Yörük/Yürük ismi verilmesi yanında bu sözcüğün yürümek kökünden türeyen ve yürüyen, göçebe anlamları da İlhan'ın serüven, yolculuk ve gitmek eylemiyle ilişkili olarak okunmalıdır.

Bölümün bir sonraki şiiri 'bir, üç ve beş...', gitmek eyleminin İlhan için ne kadar önemli olduğunu gösterir. Şiir boyunca yalnızlığıyla boğuşan, unutulmuş ve rom içen bir denizci çizilir. Ve bu denizci bilmediği, bilinmediği bir limana bir yolculuğa çıkmak ile yalnızlığıyla kalmak arasındadır. Şiirde özdeşleştirildiği bir bulut gibi ya gidip hayata karışacak ya da yine şiirde özdeşleştirildiği rom şişesi gibi bitip devrilecek ve ölecektir. Bu çatışmayı da İlhan şiirin son bölümünde etkili bir şekilde anlatmıştır:

üşümüş gökte o yalnız bulut

kendini hiç yerinde hissetmeyeceksin

keyif senin

²²⁷a.g.e., s.15.

istersen talihini billûr akıntılarla bir tut

ellerini göğsüne kavuştur

doğu batı kuzey güney diyerek

koştur

bir üç ve beş istersen rom kadehleri gibi

nasıl ki unutulmuşsun

devril

*ve bitir maceranı*²²⁸

Bu da bize açıkça gösteriyor ki daha önce de üzerinde durduğumuz gibi İlhan için gitmek ve yeni şeyler bulacağı, bilinmezleri bilebileceği seyahatler, maceralar aynı zamanda hayat demektir. Burada Attilâ İlhan'ın şiirin yazıldığı dönemdeki ruh halini de bilmek lazım. İlhan, Paris seyahati sonrasında Türkiye'ye döndüğünde okulunu bırakıp bırakmamak konusunda tereddütler içerisindeydi. Bu şiirde aynı zamanda bu çatışmanın gerilimi de hissedilir ve İlhan okulu bırakıp sanat hayatına atılmayı aynı zamanda hareket, gitmek, hayat olarak görür.

Bölümün sonraki şiiri 'eski deniz halkı' İlhan'ın serüven, yolculuk ve özellikle de denize olan tutkusunu bize açıkça göstermektedir. Henüz çocukken kaptan olmak istemesinin yanında kardeşleriyle oynadığı oyunlarda denizlere açılan bir kaptan rolünü seçmesi, İlhan'ın bu tutkusunun geçmişteki izleridir. Şiir İngiliz denizcilerin söylediği eski bir denizci türküsü alıntısıyla başlar. İlhan bu türküyü yine çocukluğunda okuduğu kitaplardan ve izlediği filmlerden öğrenmiştir. Nitekim şiir de bir denizci türküsü coşkuluğunda, hareketliliğindedir. Şiir boyunca İlhan geçmişten görüntülerle bir deniz yolculuğuna çıkar gibidir ve bunu da art arda gelen görüntüler şeklinde bir sinamografi havasında yapar. Şiir boyunca Akdeniz, Barbaros Hayreddin, Mesina Boğazı, Septe Boğazı, Hannibal, Antonius, Kuşadası, Sürmene, Terra del Fuego gibi birçok mekan ve kişiden görüntüleri, çağrışımları okuruz. Duvar'daki 'gökyüzü' şiirinde bilinen evrende

²²⁸İlhan, Sisler Bulvarı, İstanbul, 2012, s.17.

çıkılan seyahat gibi bu şiirde de özellikle Akdeniz ve çevresinde süregelen denizciliğin serüvenini izler, okuruz.

‘liman’ şiiri bölümün sonraki şiiridir ve iki kısımdan oluşur. İlk kısmında İstanbul, ikinci kısmında ise İzmir limanı mekan olarak seçilmiştir. Yine bu şiirde de İlhan’ın serüven temasını görür ve bununla ilgili farklı ayrıntıları da hissederiz. Şiirin iki kısmında da özellikle çıkılmak istenen yolculukların sonunun ve sonrasının belirsizliği, bilinmezliği İlhan için gerilim teşkil eder. Daha önce korkunun bilinmezle olan ilişkisini açıklamıştık ve tanımlayamadığımız durum, olay, nesne vs. bizim için korku nedeni olacaktır. Bünyemiz bu bilinmez karşısında kendini korumak isteyecek ve tanımlayamadan tepkilerini ve bu tepkilerinin şekli ile şiddetini de ayarlayamayacaktır. İlhan da ‘liman’ şiirinde neyle karşılaşacağını bilmediği; lakin içinde bulunduğu ortamı da terk etme güdüsünden ötürü çıkmak istediği yolculukları bu bilinmezle ilişkilendirir. İlk şiirde *içimde sonrasız bir yolculuğun iç bulantısı*²²⁹dizesiyle birlikte şiirin ilk kısmını oluşturan yedişer dizelik her üç bent sonunda tekrar ettiği ‘öğrenemeyeceksiniz’ yargılarıyla bu bilinmezi pekiştirir. Nitekim bent sonlarında tekrarlanmış olan: *avucumun içinde iki satır japon yazısı/ bunun ne demek olduğunu öğrenemeyeceksiniz, tophane rıhtımında oturdum yere tükürdüm/ yere neden tükürdüğümü öğrenemeyeceksiniz, şu bulutları bir yerde görmüştüm tanıdım/ nereden tanıdığımı öğrenemeyeceksiniz*²³⁰dizeleri okuyucuyu da farklı bir bilinmez ve merak içine sürükler. Merak ve bu merakımızı giderememek bizi de bir bilinmezle karşı karşıya bırakır. Bunun sonucunda şair bizi de bir gerilimin içerisine sürükler. Bu da şiirin ilişkili olduğu duyguyu hissettirmesi bakımından önemlidir.

Şiirin ikinci kısmında Attilâ İlhan’ı İzmir’de bir gemici barında görürüz. Bu sefer kurduğu yolculuğu daha net bir şekilde görürüz. İlhan’ın bu bilinmeyen yolculuğu tropikal adalar ya da tropikal iklimin hakim olduğu bir orman olarak düşünebiliriz. Aynı zamanda çizdiği bu görüntüler macera filmlerinden sahneler gibidir. İlhan şiirin ilk bendinde manzarayı şu şekilde çizer:

3’üncü arz derecesinde bir adam durdu

yumrukları iki balyoz gibi omzuna asılmış

²²⁹İlhan, Sisler Bulvarı, İstanbul, 2012, s.23.

²³⁰ a.g.e., s.23.

bâkir bir orman rüyası görüyordu

insan yiyen ağaçlar görüyordu

şehvetli yapraklarını yağmura açmış

karanlık kapkara bir yürek görüyordu

usturayla oyulmuş çıkarılmış

*avuçlarında ölümü görüyordu*²³¹

Keşfedilmemiş; yani bilinmeyen bir ormanla birlikte içerisinde daha önce görülmemiş ağaç tasavvurları, bunun yanında sonu ölüme gidebilecek bir yolculuk ile İlhan içindeki macera duygusu ve gerilimi iç içe sokmuş, bağdaştırmıştır. Fakat ‘liman’ şiirinin merkezinde serüven tutkusundan yola çıkarak oluşan macera yanında İlhan’ın özellikle çizdiği bilinmeyen ile birlikte oluşan korku, gerilim ve heyecan vardır.

Bölümün sonraki şiiri bölüme de adını veren ‘başka yerde olmak’ şiiridir. Şiir İlhan’ın farklı farklı mekanlarda bulunuşunu yaklaşık bir saatlik bir zaman dilimine sığdırışını anlatır. Şiir İzmir’de yazılmıştır ve şiirin ilk kısmı İzmir, sonra sırasıyla İstanbul, Napoli ve Paris şehirleriyle devam eder. Lakin *on iki sıfır beş’te* İzmir’de başlayan bu yolculuk aynı saat içinde *on iki elli beş’te* Paris’te son bulur. Şiirin ilk bendi İzmir izlenimiyle başlar ve ardından şair İstanbul’a hasret duyar ve içinde gitme dürtüsü uyanır. Sonraki bent *on iki on beş’te* İstanbul’da olan şairin izlenimleriyle başlar ve sonrasında Napoli’ye gitme isteğini görürüz. Üçüncü bent Napoli izlenimleriyle başlar ve bu sefer de bent sonunda Paris’e gitme isteğini görürüz. Nitekim *on iki elli beş’te* şair artık Paris’tedir. Bu seferde içinde Afrika yolculuğu hasıl olur. Fakat şair bu yolculuğa çıkmayacaktır ve burada yaşadığı çatışmayı sevgilisiyle olan ayrılığıyla bağlantılı olarak görürüz. Daha önceki bentlerde de çağrışımlarını gördüğümüz bu ayrılma ve sonucunda oluşan yalnızlık, İlhan’ı harekete geçiren dürtülerdendir. Aynı zamanda İlhan bu şiiri ve Sisler Bulvarı’ndaki şiirleri 1940’lı yılların hemen sonuna denk gelen ilk Paris seyahati sonucunda yazmıştır. İzmir’den İstanbul’a lise öğrenimi için giden ve sonrasında yüksek öğrenimine devam ettiği bu şehirden Paris’e doğru yola çıkmıştır. Napoli de Ankara

²³¹İlhan, Sisler Bulvarı, İstanbul, 2012, s.24.

vapuruyla çıktığı bu deniz yolculuğunun ara duraklarından biri olmuştur. Bu şiir de bu seyahatin İzmir’de *bir deniz kahvesinde* hatırlanması ve kağıda dökülmesidir.

İlhan serüven temasını daha sonra ‘ben sana mecburum’ şiir kitabında tekrar işler. Bu şiir kitabı da Sisler Bulvarı, Yağmur Kaçağı gibi özellikle Paris seyahatleri dönemini de içine alan ve İlhan’ın hayatının hareketli olduğu dönemlere tekabül eder. Lakin Ben Sana Mecburum hemen yukarıda adı geçen eserlere nazaran İlhan’ın orta yaşlarına aittir, diyebiliriz. Dolayısıyla buradaki şiirler içlerindeki serüven/ gitmek duyguları yanında, bu duyguların anımsanması ve biraz da daha sonradan duyulmasıdır.

Eserin ilk iki bölümü ‘askıda yaşamak’ ve ‘tensionà smyrne’ isimlerinin de çağrıştırdığı gibi özellikle gerilimi işleyen bölümlerdir. İlk bölüm ‘askıda yaşamak’ta bulunan *yorgun serüvenci* de yine serüven temasının işlendiği önemli bir şiirdir. Şair on sekiz yaşını hatırladığı şiirine orta yaşlarından bakıyor ve geçen bu zaman içerisinde yaşadığı gerilimli hayatı hatırlıyor. Özellikle imge düzeyinde etkili ve fazla kullanılan gerilim öğeleri ile şiir İlhan’ın başından geçenleri de etkili bir biçimde bize yansıtıyor. *""Yorgun Serüvenci""de dikkate şayan olan noktalardan birisi, zaman ve mekân atlamalarıdır. Şiirin başında, on sekiz yaşında iken Emirgân’da içki içtiğini söyleyen şairi, daha sonra Fransız Afrikası’nda, Cezayir’de görüyoruz. Bu, şairin mizaç ve karakteriyle ilgilidir. Attilâ İlhan "büyük serüvenci"dir."*²³²Beş kısımdan oluşan şiirin ikinci kısmında İlhan, özellikle tutukluyken gördüğü şiddeti anımsıyor ve yorulduğunu anımsıyor. Şiirin üçüncü kısmında yine günlük yaşantının içerisindeki gerilimi ustaca aktarıyor. Bu kısım aynı zamanda ikinci kısımdaki yorgunluğun ardından gelen bitkinlik ve kendini ölüme yakın gören, siyasetin ağırlığını günlük hayatında fazlasıyla hissedenden genç bir şairin resmini çizmesi açısından da önemlidir. Şiirin son iki kısmında ise umutsuz şair bu serüven/gitmek sonrasındaki başlangıçların getirdiği yorgunluklardan sıyrılmaya başlar. Tüm bu yeniden başlangıçları kendi seçimi olarak görür. Dördüncü kısımda Afrika’ya yapmayı düşündüğü yolculuğu hatırlar ve cezayir’de kurşuna dizildiğini hayal eder. Bu da İlhan’ın üzerinde durduğu ve yalnızca kaçış/serüven/gitmek olarak görülen bu yolculukların aynı zamanda siyasetle de iç içe olduğunu gösterir. Nitekim İlhan, Paris’te iken gitmeyi planladığı; lakin gerçekleştiremediği Fransız Afrika’sı seyahati ile sömürge olarak bulunan bu topraklarda mücadele etmeyi düşünmektedir. Bu mücadelenin sonunda da Cezayir’de kurşuna dizilmek de vardır. O yılların Fransız sömürgelerinden

²³²Kaplan, Mehmet, Şiir Tahlilleri 2, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016, s.265.

olan Cezayir, anti-emperyalist mücadelenin kanlı şekilde bastırıldığı coğrafyalardan biridir ve İlhan kendini bunun parçası görür. Kurşunlanması da olası sonuçlarından biridir. Nihayetinde şiirin son kısmında ve özellikle son dizelerinde bunu yine açıkça görürüz. İlhan'ın yola çıkarken ve henüz genç yaşında içinde yer aldığı siyaset sonuçlarına katlanmayı göze aldığı durumlara gebe, bunu da şu dizelerle gösterir:

ellerini ellerimin üstüne koy on sekiz

sen de bir ıslık uydur devrik ıslığıma

ömrümüzü bir suç gibi ayarlamadık mı

ağır bir hüküm giyer gibi öleceğiz²³³

Bölümün bir diğer şiiri *büyük yolların haydudu* serüven duygusu yanında İlhan'ın yirmili yaşlarını içine alan bir zaman dilimine tekabül eder. Bu da ilk iki Paris seyahati ve bu dönemde içinde bulunduğu siyasi olaylardır. Aynı zamanda şiirde özellikle Attilâ İlhan'ın ilk Paris seyahati izlenimlerini ve yine bu seyahat sırasında tanıştığı Margot'yu görürüz. İlhan bu dönemde yaşadığı hayatı bir kurt hayatı olarak tanımlar; çünkü genellikle gündüz dil öğrenmek için gittiği kurs ve siyasi ilişkilerini oluşturan olaylar ve bunun yanında gece ise, Margot ile zamanını geçirmektedir. Nitekim şiirde de bunun izlerini görürüz ve özellikle uykusuzluğun getirdiği yorgunluk şiire hakimdir. Şiirin en etkili ve birleştirici kısmı ise son dördüktür. İlhan bu dördük ile o dönem yaşadığı hareketli hayatını, daha önce bahsettiğimiz ve gerek Fransa'da gerek Türkiye'de emniyet güçleri tarafından aranması, sorgulanması vb. olayları bütünleştirerek bize aktadır:

nasıl yapıyor bilmiyorum bir türlü aklım almıyor

beyoğlu'ndan st-placide'e çıkıyor basmâne'den passy'ye

izmir'de 15945'ten soruyorsunuz gitti diyorlar

istanbul'da siyasî polis bile adresini bulamamış²³⁴

telsizci hamdi bölümün sonraki şiiridir ve İlhan'ın ikinci adı Hamdi'yi kullanır. Bunun yanında hukuk fakültesini bırakmayı düşündüğü sıralarda parasızlık çeken İlhan'ın telsizcilik yapmayı düşünmesini ve bunların imgeleminde birleşmesi sonucu bu

²³³ İlhan, Ben Sana Mecburum, İstanbul, 2006, s.18.

²³⁴ a.g.e., s.20.

şiiirinin ortaya çıktığını da belirtelim. Aynı zamanda İlhan bu şiirinde de Afrika'ya gitme hayalini yineler ve sevgilisine kendisini *nairobi'de* beklemesini söylüyor. Ve yine polislerle başı belada olan İlhan, bu seyahati de ölümden bir kaçış ve hayata tutunuş olarak görmektedir.

Ben Sana Mecburum'un 'tensionà smyrne' bölümün ilk şiiri *yirmi beşinci saat* serüven temasını işleyen bir diğer şiirdir. Şiir İlhan'ın deyimiyle serüven tutkularıyla hatırladığı Joseph Conrad ve Blaise Cendrars'ı da içinde bulundurur. Mekan olarak İzmir limanını seçen şiir, İlhan'ın birçok şiirinde gitmek olarak imgelediği limanı bizlere yine serüven temasını çağrıştırır. Aynı zamanda İzmir şiirleri olan bölüm, İzmir gerilimi olarak dilimize çevrilebilir ve gerilimin sonucu olarak gitmeyi bu şiirde de görürüz.

Bölüme adını veren şiir 'tensionà smyrne' yine serüven/gitmek temasını işlemektedir ve yine bu şiirde de İlhan'ın Afrika seyahati hayalini görürüz. Bu sefer de Dakar'a gitmeyi planlamakta ve bunun için bir Fransız vizesi çıkarmak istemektedir. Bunun yanında İlhan'ın sevgiliyle ayrılmak durumunda kalması ve Fransa vizesinin bitmesiyle polisler tarafından aranması da gerilim unsurları olarak şiirde yer almaktadır.

Bölümün son şiiri *ağustos çıkmazı* ise bu temaya çok farklı bir açıdan bakmaktadır. Şiirin öznesi bu sefer İlhan'ın sevgililerinden biridir ve İlhan'a seslenmektedir. Sürekli yolculuklarla ve kaçışlarla geçen hayatına karşılık onun gitmemesini isteyen bir sevgili figürünü buluruz, bu şiirde. Şiir boyunca tekrarlanan *beni koyup koyup gitme/ ne olursun* tekrarları ile İlhan'ın yolculukları boyunca arkasında bıraktığı sevgilisi İlhan'ı yanında ister. Bu şiirdeki sevgili İlhan'a daha sakın ve sıradan bir hayat yaşamasını öğütlemektedir. Şiir bu açıdan Nâzım Hikmet'in 'Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri' şiirine de benzemektedir. Nihayetinde İlhan şiirde konu edinilen zamanda siyasete bulaşmış biridir ve aynı zamanda siyasi aktivitelerinden biri de Nâzım Hikmeti kurtarma operasyonudur.

İlhan, serüven temasını şiirleri içerisinde zaman zaman kullanır. Bununla beraber bu temayı daha çok ilk şiir kitaplarında kullanmıştır diyebiliriz. Daha sonra ise bu tema kaçışla birlikte kendisine yer bulmuştur. Nitekim 40 yaşına kadar yaşamak istediklerini yaşayacağını daha sonra durulacağını söyleyen İlhan, son Paris seyahati dönüşünden sonra öncesine nazaran yerleşik bir hayata geçmiştir, diyebiliriz. Nihayetinde İlhan'ın bu son dönüşü İzmir'e olmuştur. Ardından sırasıyla Ankara ve İstanbul'da ikamet etmiştir.

Bu dönemlerdeki hayatı sosyal açıdan daha durağan ve düzenli bir şekilde olmuş, edebi ve sanat hayatı ise çok daha hareketli ve zengin olmuştur.

3.3.İMKÂNSIZ AŞK

Attilâ İlhan çok kere aşk şairi olarak bilinmiş ve anılmıştır. Bu yargı yanlış olmamakla beraber onu sadece bu kalıba sıkıştırmak da yanlış olacaktır. Lakin Attilâ İlhan akla geldiğinde onu bu yargıyla ilişkilendirmek, yazdığı aşk şiirlerinin etki gücünü ve duygu aktarımının kuvvetini de göstermektedir. Özellikle *ben sana mecburum bilemezsin* dizesi gerek İlhan şiirinin gerekse Türk edebiyatının aşkı vurucu ve duru bir biçimde anlatan en önemli örneklerindendir. Burada dikkat edilmesi gereken önemli husus ise bu aşkın imkânsız bir aşk olması, bu şekilde ele alınmasıdır. Klasik şiirimizin en önemli teması olan aşk, imkânsız aşk; İlhan şiirinde yeniden yorumlanarak karşımıza çıkmış gibidir. İlk şiirlerinde ve kitaplarında daha çok sezgiyle ve günlük hayatın zorlamalarıyla imkânsızlaşan aşklar, İlhan için daha sonra –divan şiirine ilgisinin yönelmesiyle- yeniden yorumlama ve inşa etme şeklinde kendini gösterecektir. Bu bakımdan bu temanın gelenekle ilişkisi de dikkat edilmesi gereken önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Attilâ İlhan imkânsız aşkı şair için de çekici bir alan olarak kabul eder. İlhan aşk temasını ve şiirlerinde kullanımını şu şekilde tanımlar: *On yüz yıllık şiirimiz aşk üstünedir, geleneği sürdürmek de, yenileştirmek de elbet bize düşer. Kendi payıma ben, ortamı tespit etmekle sokulmuştum işe, hatırlıyorum; çağdaş koşulların (savaş, toplumsal çatışma, geçim sıkıntıları, cinsel kayma vs.) olasız aşk **thème**'ini klâsik Türk edebiyatının işleye işleye bitiremediği olasız (imkânsız) aşk **thème**'ine pek yakın bulmuştum; işe oradan başladım: Yalnız söyleyişi en vurucu çağdaş imgelerle beslemek bana zorunlu görünüyordu, imge zaten içlemci bir şiir görüşünün temel ögesi olduğundan böyleydi bu ayrıca, Türkçe somut bir dil olduğu için okurla bağlantı kurabilmek ancak somut imgelerle gerçekleşebilirdi de ondan. Haliyle sevgililer somutlaştı, yaşanmışın içinden belirdi, Zehra oldu, Suna Su oldu, Maria Misakyan oldu, Aysel vs. oldu; bunun gibi, aşk da belirli bir gerilim atmosferi içinde yaşanmış olayların arasından gösterdi kendini, izlemek gibi, tutuklanmak gibi, saklanmak, zorunlu ayrılık, beklenmedik ölüm gibi!.. Öyle ki siyasal baskı, toplumsal çelişiklik, cinsel rahatsızlık, suçluluk duygusu bunalımları*

*içindeki okurla bu şiirlerin kahramanı özdeşiverdiler.*²³⁵ Aslında bu sözler İlhan şiiirinin genel hatlarını da çizer. Toplumsal ve bireysel çatışmaların girdabındaki insanın yine bireysel ve toplumsal ilişkilerini devam ettirmeye çalışması ve bunun dayanaklarını geçmişten alıp geleceğe taşıma uğraşıdır.

İmkânsız aşk, siyaset ile İlhan şiiirinin temel çıkış noktalarından biridir ve yine siyaset teması gibi bütün kitaplarında izlerini takip edebileceğimiz bir unsurdur. İlk kitabıyla birlikte İlhan bu konuya girer ve daha önce dediğimiz gibi bu temanın ilk örnekleri daha çok günlük hayatın müdahaleleriyle ortaya çıkar. Duvar kitabının ‘harp kaldırımlarında aşk’ bölümü tamamıyla bu tema çerçevesinde oluşturulmuştur diyebiliriz. İlhan’ın okuldan uzaklaştırılması ve eğitim hakkının elinden alınmasının ardından babasının kaymakam olarak bulunduğu Bahçe kazasındaki yalnızlığı ve sevgilisine olan özlemini bu şiirlerde görürüz. Numaralandırılmış on yedi şiirden oluşan bölüm imkânsız aşk yanında eserin tamamına da hakim olan hürriyet, eşitlik ve İkinci Dünya Savaşı gibi meseleleri de konu edinir. Lakin bölüm İlhan’ın hayâli diyebileceğimiz/yok sevgilisine olan özlemini ve neticesinde oluşan yalnızlığının ifadesidir. İlhan bölüm boyunca zaman zaman radyoda dinlediği haberler ve şarkılar, zaman zaman yaptığı gözlemlerin aktarımı ile sosyal meseleleri de birer motif olarak şiirlerine koyar. Bölüm, daha önce de dediğimiz gibi yalnız ve genç şairin masumane ve saf duygularıyla birlikte hayâli sevgilisiyle olan ayrılığını özellikle bölümün dokuzuncu şiiri 9. *yalnızlık şiiri* ile bizlere aktarır:

karanlığın insanı delirten bir ihtişamı vardır

yıldızlar aydınlık fikirler gibi havada salkım salkım

bu gece dağ başları kadar yalnızım

çiçekler damlıyor gecenin parmaklarından

dudaklarımda eski bir mektep türküsü

karanlıkta sana doğru uzanmış ellerim

²³⁵ Atilla İlhan, Hangi Sol, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, s. 288.

gözlerim gözlerini arıyor durmadan

*nerdesin*²³⁶

Sisler Bulvarı, İlhan'ın şiir dili ve imgeleminin belirginleştiği ve özgünleştiği bir dönemdir. Sisler Bulvarı'yla birlikte Attilâ İlhan şiiri de temellerini sağlamlaştırmıştır. Dolayısıyla Duvar'da öykünmeleri daha fazla hissedilen şair, Sisler Bulvarı'yla bundan sıyrılır. Bu durum kendini imkânsız aşk temasıyla da açık bir şekilde gösterir. Sisler Bulvarı ile İlhan'ın büyük şehirle iç içe geçen imkânsız aşk damarlarından birinin oluştuğunu görürüz. Özellikle *kaptan* şiiriyle başlayan bu süreç, yine Sisler Bulvarı'ndaki *emperyal oteli* ve *pia* şiirleriyle devam edecektir. Nitekim bu şiirler ve devamında gelecek olan Yağmur Kaçağı'nda bulunan imkânsız aşk şiirleri de aynı dönemin ürünüdür.

kaptan şiiri hacim olarak İlhan'ın en uzun şiirlerindendir ve kendi içerisinde beş kısımdan oluşur. Şiirin genelinde Paris başta olmak üzere İlhan'ın ilk Paris seyahati güzergahlarını da görür ve sezeriz. Ve şiir yukarıda da bahsettiğimiz gibi imkânsız aşk yanında büyük şehirle iç içe geçmiş bir yaşantıyı da bize sunar. Bunlar yanında siyasi olaylarla da ilişkisini sıcak bir şekilde sürdüren İlhan, aynı zamanda yine bu dönemde Afrika'ya gitme planları da yapmaktadır. Nihayetinde şiir, İlhan şiirinde korku ve gerilimi oluşturan tüm kaynaklardan beslenmekle birlikte öncelikle imkânsız aşkların kışkacındaki genç bir şairi bize anlatır. Şiirde dikkat çeken bir diğer önemli husus ise şiir boyunca zaman ve mekan kavramının tamamen alt-üst olmasıdır. Şair şiir boyunca zaman, mekan ve kişileri iç içe, art arda bir şekilde verir; lakin hiçbirinde elle tutulur bir kesinlik yoktur. Buradan hareketle hangi olay ve durumun anlatı zamanında gerçekleştiği, hangisinin gerçekleşmediğini kestirmek güçtür. Bir de bunlara özellikle Paris'teki şehir hayatının günlük sıradanlıkları dahil olur. Bu da şairin içinde bulunduğu psikolojik durumun çetrefilliğini ve çatışmalarının bir sonuca erememesinin oluşturduğu ruhsal çöküntü ve gerilimi bizlere hissettirir. Şiirin 1. başlıklı ilk bölümünde İlhan sevgilisiyle birlikte vakit geçirdiği Paris mekanlarında dolaşmakta, zaman zaman karşılaşmalarına rağmen sevgilisi tarafından tanınmamaktadır. İlhan bunun önemli nedenlerinden birini de sakal bırakması olarak görür ve bu sakal İlhan'ın 'kaptan' lakabı almasının yine bu dönemde yapmayı planladığı Afrika seyahatiyle birlikte nedenlerindendir. İlhan bu bölümde yalnız olduğu için büyük sıkıntılar çekmekte ve yine bu yalnızlığından da kurtulmak ve tamamen unutulmak istemektedir. Bunun için de arasının pek iyi olmadığını

²³⁶İlhan, Duvar, İstanbul, 2012, S.109.

söylese de alkole başvurduğunu okuruz. Aynı zamanda İlhan Sisler Bulvarı ve özellikle Kaptan şiiri ile imkânsız aşk temasını farklı bir boyuta taşır. Bu şiirle birlikte gerilim kendini imkânsız aşkla birlikte daha fazla hissettirmeye başlar. “*Duygusal gerilime yol açan öğelerden biri de günlük olguların (sevgili yüzünden dayak yemek, ayrılıklar, düş kırıklıkları ve düşler vb.) romantik bir tarzda işlenişleridir. Bu konular duygusal yoğunlukla verildiğinden dildeki gerilim de oluşmakta. İnsanların çoğunluğunun günlük hayatta bu tür olgularla içli dışlı yaşıyor olmaları dilin bu konular ve bu konuları duyarlı hale getiren çağrışımlarla yenilikleri ise Attilâ İlhan’ın şiirdeki yerini anlamlandıran öğelerdir.*”²³⁷Kaptan şiiri de yukarıda söylediğimiz gibi gitmek, ayrılmak zorunda olmak, hayaller, kesişmeyen hayatlar vb. çeşitli sorunlarla örülmüş ve lirik özellikleri ağır basan bir şiirdir. Tüm bu çatışma unsurları da şiirin gerilimini arttırmaktadır.

Şiirin 2. başlıklı ikinci bölümü daha çok gitmek temasıyla ilişkilidir; lakin yine sevgilisiyle devam eden ya da edemeyen bir ilişki içerisindeki İlhan’ın iç çatışmalarını görürüz. Bu da gitmek temasının nedenini oluşturur ve ‘kaptan’ lakabından da burada bahsedilir. Herkes artık İlhan’a ‘kaptan’ diye seslenmektedir.

3. başlıklı üçüncü bölüm İlhan’ın sevgilisinden ayrılığını ve yalnızlığı işlediği bir bölüm olarak karşımıza çıkar. Özellikle yalnızlık bu bölümde önemle işlenir. Şu dizeler de bunu açıkça görürüz: *ben ki cehennemde bir allah gibi yalnızım, saadetin ıstırap çekmek olduğunu ben keşfettim/ çarmıhta bir isa gibi ben ıstırap çektim.* Bunun yanında İlhan, çektiği acılar ve yalnızlıklar için kalbini suçlar. Ve kalbinden kurtulmak için birçok sıkıntıya ve belaya da razıdır. İlhan kalp imgesiyle bütünlediği aşkları ve hayatından kurtulmak istemesi onu kaçışa sürükler. Nihayetinde üçüncü bölümü yine Afrika seyahatinin sonucu olacak bir hayalle bitirir ve üçüncü paralelde öleceğinden bahseder. Bu gitmek temasının yanında serüvenle ilişkili olmakla birlikte kalbinden, aşktan kaçmak için de yapılmış bir yolculuktur. Fakat burada dikkat edilmesi gereken asıl mesele ise İlhan’ın ölüm nedeninin anti-emperyal bir mücadele sonucunda olabileceğidir ki İlhan, *üçüncü paralelde eski bir dünya gibi batacağım/ malgaş halkı birkaç yüzyıl hikâyemi anlatacak* dizeleriyle bize bunu salık verir. Burada bahsi geçen durumu serüven başlığı altında detaylı bir şekilde incelemiştik.

²³⁷ Mahmut Babacan; Dönemler, “Yönelimler ve Eleştiriler Çerçevesinde Attilâ İlhan Şiiri”, Attilâ İlhan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2010, s. 229.

Şiirin 4. başlıklı dördüncü bölümü imkânsız aşk ile özellikle ölüm temasını öne çıkarması açısından diğer bölümlerden ayrılır. Bunun yanında sevgili figürü ‘zehra’ ile çizilir ve bu da şiirin diğer bölümlerden ayrılan bir özelliğidir. Önceki bölümde şikayetçi olduğu kalbinden bu bölümde İlhan kurtulmuş gibidir ve bunun huzurunu ölümle olan çatışmasıyla birleştirir. Bu da iç çatışmalarıyla birlikte bize gerilimi getirir. Bu bölümde ne yaptığını ve yapacağını bilmeyen ve kestiremediğimiz İlhan, sürekli bir sona, ölüme gelir. *sol böğrüm sanki çıplak bir hançer saplamışlardı, ümitsiz bir akrep gibi ben aynı zamanda mağrurum, on bir gün aç ve susuz gözlerinin içine bakacağım/ on ikinci gün jiletle damarlarımı keseceğim* dizeleri dördüncü bölüm boyunca farklı noktalarda karşımıza çıkar ve şairin ölüm düşüncesiyle ilişkisinin boyutlarını da bize gösterir. Bunun yanında bundan kurtuluşu da *bir trene binmek rastgele defoulup gitmek istiyorum* dizesinde buluruz. Nitekim kurtuluş yine gitmek temasıyla karşımıza çıkar. İlhan, burada yine korku ve gerilimi oluşturan nesneler sarmalından kaçmak istemektedir. Bunu da herhangi biri olmak, benliğini oluşturan her şeyden sıyrılmak olarak gerçekleştirmek ister.

Şiirin son bölümü bir önceki bölümde kalbini kaybeden İlhan’ın artık sevgilisini de tamamen kaybetmesini işler. Ayrıca artık sevgili de İlhan’ı unutmuştur ve birbirleri için birer anı olmuşlardır. Burada yine İlhan’ın Afrika seyahati düşüncesini görürüz. Gitmek, İlhan için yeniden bir seçenek olarak ortaya çıkar. İlhan arkadaşı ‘mırç’ ile düşüncelere dalacak ve zaman zaman ‘zehra’dan da bahsedilecektir. Lakin şiir ‘kaptan’ın yalnızlığıyla ve Paris’te bir otel odasında kalması, sıkışmasıyla son bulur.

Kaptan şiiri İlhan’ın Paris’e yaptığı ilk seyahatin şiiridir. Burada yaşadığı kısa kısa aşklar, birliktelikler ile çizilen ilk üç bölüm daha sonra Türkiye’deki sevgili Zehra’nın hatırlanmasıyla başka bir boyuta taşınır. İlhan ne Paris’e kök salabilmiştir ya da salabilecektir, ne de yurda dönmesi onu kurtarabilecektir. Burada da Afrika seyahati tasarısı ön plana çıkar ve bunun bir kaçış olması yanında anti-emperyal bir duruş boyutu da mevcuttur. İlhan bu yolculuğu belki hiç yapamayacaktır ve bu özelliğiyle belki Servet-i Fünûn şiiri ve sanatçılarıyla bir ortaklığı bulunabilir. Özellikle Tevfik Fikret’le birlikte Yeni Zelanda ve Manisa’ya gitmek düşüncesinde buluşan sanatçılar bunu gerçekleştirememişlerdir. İlhan her ne kadar Afrika’ya tasarladığı bu yolculuğu gerçekleştirememiş olsa da bir yanda parça parça bölünmüş, sömürgelerden oluşmuş dönemin Afrika’sıyla Yeni Zelanda’nın rahat ve huzurlu olduğu düşünülen ortamı birbirinden epey ayırır. Şiirin son iki bölümünde akla Zehra’nın gelmesi İlhan’ın vize

süresinin dolması ve Türkiye'ye dönmek zorunda kalmasıyla da açıklanabilir. Lakin, aşkların imkânsızın kıyılarında gezmesini bu durum da engelleyemeyecektir. Daha önce de dediğimiz gibi İlhan'ın yaşadığı kurt hayatını bir otel odasına sıkışmış bir sonda görürüz. Ardında kalan imkânsız aşklar ve yurda döndüğünde bıraktığı gibi bulamayacağı anılarda kalmış imkânsızlıklar. Afrika ise bir şilebin güvertesiyle zaman zaman şairin zihninde deniz feneri gibi ışısa da uzak bir limandır artık.

'kaptan' bölümünün sonraki şiiri 'emperyal oteli' yine büyük şehirle ilişkili bir imkânsız aşk şiiridir. İlhan şiir boyunca sevgilisini *vurdun kanıma girdin itirazım var* dizesiyle karşılar. Şiirde çok zaman ıskalansa da yukarıdaki sözün ve şiirin geneline hakim olan duygunun imkânsız aşk yanında imkânsız aşka sebep olan günlük hayatın zor koşullarının olduğu da görülür. Emperyal otelinde kalan sevgililer burada üç gün kalabileceklerdir ve dördüncü gün Sirkeci Gar'ında yatmak durumunda kalacaklardır. İlhan her gün sevgilisini otelde bırakıp gitmektedir ki bunun nedeni de para bulmaya, iş aramaya çıkmasıdır. Şiirin son dizesiyle İlhan sevgilisini sahiplenmiştir artık: *vurdun kanıma girdin kabulümsün*. Lakin henüz yaşadıkları problemler çözülememiştir ve sokakta kalmış iki sevgili aklımıza gelmelidir. Bu da aşklarının zamanla imkânsıza evrileceğini kuvvetlendiren bir etmendir.

Bölümün sonraki şiiri 'pia' ise İlhan'ın bu temasını işleyen önemli ve beğenilen bir şiiridir. Bunun yanında 'pia' İlhan'ın yok sevgililerinin hem temel özelliklerini hem de bu sevgililerin ilk ve elle tutulan ilk örneği olması açısından önemlidir. Bu durum da temanın ve şiirin farklı boyutlarda bir gerilime uzanmasına neden olur. Aranan sevgili özellikle yağmur ve sonbahar ya da kışla olan ilişkisinin yanında beresi ve yağmurluğuyla karşımıza çıkar. Zaman zaman otel odalarında, sokak ve caddelerde kimi zaman da limanlarda, garlarda aranacak yok sevgili ilk defa bu şiirle birlikte çizilir. Bu da sevgiliyi pus ve sisin ardında bir büyük şehir limanında görmeye çalışmamızın yanında, sevgilinin yokluğunu da düşündüğümüzde bizim; yani okuyucunun bir başka gerilimle karşılaşmasına neden olur: olmayanı görmek. Bunu da İlhan'ın sesi ve çizgileriyle duyar, hissederiz. Nitekim İlhan da şiire bunu göstererek başlar:

ne olur kim olduğunu bilsem pia'nın

ellerini bir tutsam ölsem

böyle uzak uzak seslenmese

ben bir şehre geldiğim vakit

*o başka bir şehre gitmese...*²³⁸

İlhan'ın da kim olduğunu bilmediği ama yukarıda bazı özelliklerini saydığımız bu sevgiliyi Attilâ İlhan şiiri boyunca uzay ve zamanın farklı noktalarında biz de ararız. Bir yerde tüm seyahat ve gitmek teması, siyasi uğraşlar, ölümle kurulan yakın ilişkiler hep bu imkânsız sevgili uğruna yapılır. Bu İlhan'ın aşk şairi olarak anılmasının temel nedenlerindendir. İlhan için bu sevgili hep bir eksiklik olarak içinde büyür ve onunla tamamlanacak bütünlüğü beraberinde ölümü de getirecektir. Lakin İlhan, bu imkânsızlığı aramaktan vazgeçmeyecektir.

Yağmur Kaçağı daha önce de bahsettiğimiz gibi Sisler Bulvarı'yla aynı dönemin şiirleridir. Hatta bu şiirlerin aynı kitapta yer almamasının nedeni yayınevi tarafından hacimli bir eser olacak olmasının öngörülmesidir. Dolayısıyla gerek Sisler Bulvarı gerekse Yağmur Kaçağı, İlhan'ın ilk iki Paris seyahatinin ve yine bu dönemde özellikle İstanbul ve İzmir'i içine alan yurttaki yaşantılarının ürünleridir. Yağmur Kaçağı'nı Sisler Bulvarı'ndan ayıran önemli özellik ise serüven ve gitmek temasının Sisler Bulvarı'nda daha fazla olması, buna karşın Yağmur Kaçağı'nda imkânsız aşk temasının yer aldığı şiirlerin daha fazla kullanılmasıdır. İlhan gençliğinin bu dönemlerinde mekan açısından hareketli bir hayat yaşamasının yanında yaşadığı ilişkiler bakımından da çok hareketli bir hayat yaşamıştır. İstanbul, İzmir, Paris onun için özellikle imkânsızlaşan aşkların; yağmur ve sonbaharın mekanları olmuştur. Suna Su, Zehra Kardelin, Maria Missakian, Hennelise, Margot, Pia ve daha bir çok kadın hayali ya da gerçek İlhan'ın hayatında yer almıştır. Duvar'da sezgi ve siyasetle daha fazla iç içe olan İmkânsız aşk teması bu dönemde İlhan'ın şiirinin önemli bir damarı olacağını göstermiştir.

Yağmur Kaçağı ilk bölümü *fabrika durağı* ve yine eserle aynı adı taşıyan 'yağmur kaçağı' şiiriyle başlar. 'yağmur kaçağı' İlhan'ın daha önceki imkânsız aşk şiirlerine nazaran sevgilisine seslendiği ve yardım istediği bir şiirdir. Genellikle siyasi nedenler ve İlhan'ın serüven ve gitmek temasından hareketle ortaya çıkan ayrılıklar ya her iki taraf için ya da sevgili için daha çok problem olurdu. Burada ise gitmek zorunda olan İlhan sevgilisine kendisini bırakmamasını söylüyor. Yağmur imgesiyle ortaya koyulan gitmek, aynı zamanda ölümle de ilişki halindedir ve kuvvetle muhtemel burada da bunun nedeni

²³⁸İlhan, Sisler Bulvarı, İstanbul, 2012, s.57.

siyasi sebeplerdir. Ve İlhan tüm bu olumsuzluklardan bu sefer sevgilisine sığınarak kaçmaya çalışır. Yok bir sevgiliye seslenilen şiirde yağmur ile birlikte ölüm, gitmek ve siyasetin oluşturduğu gerilim ortaya tüm bunlardan kaçmak zorunda kalan şairi, yağmur kaçağını oluşturur. Aynı zamanda yardım istenilen sevgilinin yokluğu İlhan'ın çaresizliği yanında gerilimi de artırmaktadır.

Bölümün sonraki şiiri 'suna su' yine imkânsız aşk temasını işlemektedir. Suna Su İlhan'ın kardeşi Çolpan İlhan'ın liseden arkadaşıdır ve bu vasıta ile tanışmışlardır. Üniversiteye yeni başlamış ve siyasete bulaşmış genç bir şair olarak tanıştığı Suna Su, İlhan'ın hareketli hayatına karşın daha sakin ve sade bir hayat yaşayan genç bir kızdır. Aralarında yaşanan masumane ve saf duygular Attilâ İlhan'ın seyahatleri yanında Suna'nın ailesinin Suna'yı İlhan'dan uzaklaştırmaları ve görüştürmemeleri nedeniyle sona erecektir. Lakin Suna Su da İlhan'ın imkânsız aşklarından biri olarak şiirlerinde her daim yaşayacaktır. Bu şiir de yine bu tema çerçevesinde beraber ve yan yana olmalarına rağmen gelecek tasavvurlarının karamsarlığını yaşayan genç aşıkların şiiridir. Eylül ve sonbahar resminin kullanıldığı şiir yine yağmurla karamsar bir havayı bize aşklar ve şiir zaman olarak sabaha varacak bir geceyi anlatır. Şiirin ikinci bendindeki *suna su kalbinden korkuyordu* ve üçüncü bendindeki *ben hayallerimden utanırım* dizeleri imkânsızlığı bize gösterir. Son bende geldiğimizde:

ben yalnızlığımı giyinirim

suna su hayallerini giyinir

ellerine eylül bulaşır

kalbini bir yerlere koyamaz

*düşünür düşünür düşünür*²³⁹

dizeleriyle sabahın olmasıyla İlhan'ın gidecek olması ve tüm gitmelere hayalleriyle karşı koymaya çalışan Suna'yı görürüz. Nitekim İlhan hayallerinin peşinden gidecek ve Suna Su düşünceleriyle arkada kalacak ve bu aşk da imkânsıza doğru yol alacaktır.

²³⁹İlhan, Yağmur Kaçağı, İstanbul, 2011, s.11.

İlhan, Suna Su ile yaşadığı ilişkiyi ve o günleri şu şekilde hatırlamaktadır: *Suna Su, acaba yanlış zamanda yanlış yerdeki doğru kız mıydı? Henüz lisedeki Çolpan'ın sınıf arkadaşı, sanat zevki yaşına göre hayli gelişmiş, güzelliğinde bir Meryem tablosu safiyeti. O ara bir ayağım Paris'de bir ayağım İstanbul'da, Suna ise İzmir'de; buna rağmen, ikimizi de alt üst eden fırtınalı bir yakınlığımız oldu; neresinden bakılsa imkânsız aşk! O dağdağalı 'soğuk savaş' ortamında, onunla ne vakit iki satır söyleşebilmek fırsatını bulsam, bir akar suyun kıyısındaymışım gibi dinlenirdim; çıkluk ayırdık, ümitsiz ve kötümser mektuplaşıyorduk.*²⁴⁰Bu açıdan bakınca Suna Su'nun dahil olduğu şiirleri anlamlandırmak da zor olmaz. Bir yanda gecesi gündüzüne uymayan ve siyasi olaylar, seyahatler, tutukluluklar ile mücadele halinde geç bir şair; diğer yanda ise daha sakin, huzurlu ve masum bir hayat yaşayan Suna Su. Nitekim yukarıda bahsettiğimiz neden de ilişkilerinin sonu olmuştur.

Bölümün sonraki şiirleri 'suna su için koşma' ve 'büyük istifham üzerinde' şiirleri de Suna Su ile İlhan'ın ilişkisi çerçevesinde, imkânsızlaşan bu aşkı konu edinmektedir. 'suna su için koşma'nın *gözlerini karanlığa alıştırma/ aydınlığı seviyorum suna su*²⁴¹dizelerinde Suna'nın gelecek için karamsarlığına karşı, İlhan'ın umudunu görüyoruz. Yine bu da günlük hayatın zorlukları ve geriliminin ilişkilerine yansımaları açısından da önemlidir.

'büyük istifham üzerinde' İlhan'ın Paris'e gitmesi ve ardından yaptığı okumalar neticesinde soru sormaya başlamasıyla da ilişkili olan bir şiirdir. Hem bilimsel bilginin oluşmasının en büyük çıkış noktalarından şüphe ve neticesinde gelen soru sorma hem de Suna ile olan ilişkilerinin geleceği hakkındaki sorular bu şiirin çıkış noktasıdır. Dolayısıyla daha önce günlük hayat, siyaset, serüven vb. konuların imkânsızlaştırdığı aşklara bu sefer de şüphe ve sorunun kendisi de girer. Nitekim biraz önce saydığımız nedenler yanında sorular ve bunlara verilmeye çalışılan cevaplar gerilimin düzeyini de artıracaktır.

Bölümün sonraki şiiri 'üçüncü şahsın şiiri'dir. Bu şiir de İlhan'ın meşhur şiirlerindendir ve imkânsız aşk temasını ifade açısından da önemli bir şiirdir. Dilimizde üçüncü şahıs 'o' zamiridir. Birinci ve ikinci şahıslar 'ben' ve 'sen'den sonra gelen 'o', aynı zamanda dışarıda kalan ve uzakta olan gibidir de. Aynı zamanda İlhan'ın çok kereler

²⁴⁰ Ciravoğlu, Büyük Yolların Haydutu, İstanbul, 1997s. 159.

²⁴¹İlhan, Yağmur Kaçağı, İstanbul, 2011, s.12.

şiiirlerinde kullandığı ‘ben’ ve ‘sen’ zamirleri de düşünıldüğünde İlhan şiiiri için de ‘o’ çok kereler dışarıda bırakılmış, uzakta ve soğuk anlamları üzerinde taşır. Şiiir de üçüncü bir şahsın sevdiği kız ve sevgilisine uzaktan bakması, onlara imrenmesi ve izlemesinin şiiiridir. Şiiir boyunca üçüncü şahıs bu iki sevgiliyi uzaktan izler ve bent sonlarında tekrarlanan *felâketim olurdu ağılardım* dizesiyle psikolojik durumunu bize yansıtır. Şiiirin en ilgi çekici yanlarından biri *ne vakit maçıktan geçsem/ limanda hep gemiler olurdu* dizesiyle gördüğümüz ve gitmek temasıyla ilişkilendirebileceğimiz dizelerdir. Üçüncü şahıs imkânı olmasına, gidebilecek olmasına rağmen bu imkânsız aşkı yaşamak ister ve aşk acısını çeker. Bu da Divan edebiyatında sıklıkla gördüğümüz ve özellikle Fuzulî ile ilişkilendirebileceğimiz aşk acısı çeken sevgiliyi bize anımsatır. Lakin daha önce de belirttiğimiz gibi İlhan henüz bu döneminde şiiirinde imkânsız aşkı Divan edebiyatımızla yalnız sezgisel şekilde ilişkilendirmektedir.

Bölümün bir diğer şiiiri ‘zehra beni eylül’de bekliyor’ İlhan’ın *écriture automatique* yöntemiyle yazdığını söylediği ve gerçeküstü özellikleriyle öne çıkan bir şiiirdir. İlhan bu şiiirde kişileri takvimden birer yaprak birer gün gibi hayal eder. Temmuz ayında bir Pazar olarak gördüğü kendisini Eylül’e yani Zehra’ya götürecektir bir pazarlığa İsmail ile girer. Lakin İsmail bir türlü kendisini anlamaz ve günler ile kıstas edilen bu pazarlığın fiyatını yüksek tutar. Aynı zamanda bu fiyatı denkleştiremeyen İlhan’ı imkânsız aşk temasında zaman zaman kullandığı para sorunuyla da görürüz. Nitekim İlhan bu pazarlıkta anlaşılamaz ve Eylül’e; yani Zehra’ya kavuşamaz. Bu bakış açısı da İlhan şiiirinde alışık olmadığımız bir tarz olarak ilgiye değerdir.

Zehra da İlhan’ın yok sevgililerine karşı hayatına girmiş bir kişidir. Diğer temalarda da karşımıza çıkan Zehra, İlhan’la yoğun bir ilişki yaşamıştır. Zehra, İlhan’ın tekrar öğrenim hakkı kazanıp İstanbul’da Işık Lisesi’nde okurken tanıştığı ve sonrasında üniversiteye başladığı yıllarda da beraber olduğu kişidir. *Arkasından ansızın Zehra: akıllı siyah gözleri, düşünceli tebessümüyle! Bursa Kız Lisesi’nde ‘yatılı öğrenci’, genç bir kız. Onunla bir hafta sonu, herhangi bir otelin lobisinde baş başa kalabilmek için, az mı Bursa’ya gittim geldim. Başlangıçta aşırı duygusal bir yakınlıktı, diğerlerinin aksine aşırı bir güvenle bana yaslanıyordu.; fakülteye başlayınca, içine savrulduğum karmakarışık ilişkiler yüzünden, yakınlığımız vehamete yakın bir ciddiyet kazandı.*²⁴²Nitekim Zehra da

²⁴²Ciravoğlu, Büyük Yolların Haydudu, İstanbul, 1997s. 157.

İlhan'ın ilk İstanbul yılları, ilk iki Paris seyahatleri dönemlerinde yaşadığı ilişkilerdendir ve İlhan'ın bu dönemde yaşadığı tüm ilişkiler gibi imkânsıza dönüşmüştür.

Sonraki şiir 'birinci Cuma' yine Zehra'yla İlhan'ın ilişkisi çerçevesinde gelişir. Uzun bir ayrılıktan sonra İzmir'de buluşan ikili, ayrılığın Zehra'yı olumsuz bir şekilde etkilemesi ve yıpratmasını konu edinir. Şiir 7+1+7+1'lik 16 dizeden oluşur ve *sonbaharın altında İzmir'de* olarak tekrarlanan +1'lik dizeler ilişkinin ve ayrılığın karamsarlığını ifade eder.

'smyrna blues' eserin sonraki şiiridir. *Blues* genellikle siyahilerin doğaçlama bir şekilde caz müziğiyle birlikte okudukları şarkılardır ve Smyrna da İzmir'in eski isimlerinden. İlhan şiiri senaryosunu yazdığı *Yalnızlar Rıhtımı* filminin taslağı gibi görür. Nitekim şiir, rıhtımda bir gemici barında ayrıldığı sevgilisini hatırlayan bir gemi çalışanının duygularını yansıtmaktadır. Dört bentten oluşan şiirin mısra sonları *rıhtımda pazartesi sularında* dizesini tekrarlar. Gemi çalışanı sevgilisini kaybetmiştir ve bunun çaresizliği şiirde işlenmektedir.

'rüzgâr gülü' şiirinde İlhan imkânsız aşk temasını serüven/gitmek temasıyla kuvvetli bir ilişki içerisinde vermiştir. Yine deniz yolculukları ve Paris'te başvurduğu iş neticesinde kendisini gemi çalışanı olarak tahayyül eden aşık sevgilisine özlem duymaktadır. Sürekli seyahatler içerisindeki hayatı ona sevgilisini ve sevgilisi de İstanbul'u hatırlatmaktadır. Liman liman gezen bir gemide İstanbul ve sevgili özlemini yaşayan aşık kavuşamamanın acısını bizlere aktarmaktadır.

'fabrika durağı' imkânsızlaşan aşklara örnek bir şiir olmasının yanında işçi/emekçi şiiridir de diyebiliriz. İlişkilerini, yalnızlıklarının paylaşımını tatil günlerinde ve çoğunlukla işe gitmek için servis bekledikleri durakta yaşayan iki sevgiliyi anlatır. Şiir boyunca sevgililerin her ne kadar birliktelikleri anlatılsa da bu durum bir karamsarlık ve geleceğe yönelik bir umutsuzluk şeklindedir. Birliktelikleri çoğu zaman yalnızlıkla bütünleşir:

dün akşam bütün yüzünle bana doğru eğilmiştin

gözlerin hüznle doluydu güyâ beraberdik

öptüm ki sen değilmişsin büyük yalnızlığımı

yalnızlığımı emziren korkunç karanlığımı²⁴³

Sevgililer birlikte güzel vakitler de geçirirler. Bunlardan bir tanesi de şiirde bahsi geçen bayram yeridir. Tüm yorgunluklarına rağmen ilişkilerini yaşayabilme fırsatı bulurlar; lakin şiir tüm bunlara rağmen imkânsızlığa yol açan bir aşkın izlerini bize iletmektedir:

bayramın sonu gelmişti oysa ışıklar sönmüştü

ben yıkılıp gitmiştim erken kalkacaktım

sen bir rüzgâra girmiştin erken kalkacaktın

ikimiz ekmeğimizin peşine düşmüştük

öyle uzun sevişmeye vaktimiz yoktu²⁴⁴

Yağmur Kaçağı'nın *bulvardia* bölümündeki 'maria missakian' şiiri hem imkânsız aşk temasının hem de İlhan şiirinin önemli örneklerindendir. Maria; İlhan'ın Paris'te tanıştığı ve aşık olduğu, ailesi Türkiye'den Fransa'ya mülteci olarak göçmüş bir Ermeni kızdır. Bu sebepten Maria'nın ailesi, özellikle abisi bu ilişkiye sıcak bakmaz. Buna rağmen kavuşmak isteyen sevgililer İlhan'ın Türkiye'ye dönmesiyle İlhan'ın Maria'yı Türkiye'ye döndürme çabalarını ararlar. Lakin gerek Ermenistan ile yaşanan sorunlar gerekse pasaportsuz olarak yurtdışına çıkmaları bunu mümkün kılmaz ve ayrılıkları kaçınılmaz olur. İlhan, Maria ile ilk karşılaşmalarını ve o günleri şu şekilde anlatır: *Dupont Kahvesi'nin (Chez Dupont/ Tout est bon!) en tanınmış St. Michel bulvarı üzerindeki kahve. Bazı sabahlar erkenden damlıyor, 'Zenciler Birbirine Benzemez' romanıma çalışıyorum: dışarda sonbahar karanlığı, içerde pırıl pırıl neonlar, adeta bir akvaryum aydınlığı! Hani olur ya, birisinin sizi izlediğini hissedersiniz, işte üzerimde öyle bir his; başımı kaldırıyorum, piyano siyahı saçları omuzlarına dağılan, seyrek ve dağınık kaşlı, kıvrıkcık kirpikli, iri siyah gözlü bir kız: "-Siz Türk müsünüz?" diye damdan düşercesine soruyor; o tarihte bir Fransızın bir Türkü bir bakışta tanıması imkansız. Ailesinin Türkiye kökenli olduğunu söylüyor, il dünya savaşının felaketleri arasında göçmüşler, yaşlıları Türkçe biliyormuş.*

²⁴³İlhan, Yağmur Kaçağı, İstanbul, 2011, s.33.

²⁴⁴a.g.e., s.34.

Maria Missakian'la en imkansız aşkı yaşadık: o çok yoksuldu, ben parasız; ben Nazım Hikmet'i Kurtarma hareketinde, o Quartier Latin'de, bir silahçı dükkanında tezgahtar. Départ Kahvesi ona yakın, orada çalışmaya başladım; öğleyin elinde sandiviçiyle geliyor, kahveleri ben ısmarlıyorum; göz göze, diz dize, yoğun bir duygusal sarmal içinde dönüyoruz. Onu o kadar görmek istediği anayurduna, yurdumuza getirmek istedim; ne mümkün? Ailesi Osmanlı'dan izinsiz kaçmış 'siyasi mülteci', Ankara onları almıyor; benim ne elçilikle aram iyi, ne konsoloslukla. O kadar çaresiziz ki o Londra'ya çocuk bakıcılığına gitti, ben Türkiye'ye döndüm; ısrarla mektuplaşıyorduk, içimizde hâlâ belki İstanbul'da bir gün kavuşuruz ihtimali: hiç gerçekleşmeyecek bir ihtimal!²⁴⁵ Şiir İlhan'ın bu umutsuzluk duygularıyla içinde oluşmaya başlar. Yıllar sonra Paris'ten dönen bir arkadaşının İlhan'a Maria'nın evlenip çocukları olduğunu; lakin mutsuz olduğunu söylemesiyle şiir tamamlanır ve oluşur. Şiir boyunca İlhan şiirinde sıklıkla gördüğümüz sonbahar, yağmur gibi imgeleri görürüz. Bunun yanında Maria dışındaki her şeyden vazgeçmeyi, kendini öldürmeyi bile düşünen İlhan bu ilişkinin acısını ve imkânsızlığı her daim yaşayacaktır. Nitekim 'maria missakian' şiiri oluşacaktır:

yüksekkaldırım'da bir akşam

maria missakian'ı düşündüm

eğer kendimi bıraksam

yağmur olabilirdim yağırdım

kasım'da bir çınar olurdum

yaprak yaprak dökülürdüm

kalbimi sıkı tutmasam

döküp saçıp boşaltsam

içimde yükselen şiiri

kaldırımlara döküp harcasam

²⁴⁵Ciravoğlu, Büyük Yolların Haydudu, İstanbul, 1997, s.162, 163.

gözleri balıkçıl gözleri

dudaklarında tutup rüzgârı

maria missakian adında biri

gelse göğsüne kapansam

gece gölgesine sokulsam

gökyüzünde bulutlar büyüseler

yağmuru dinlesem anlatsam

şimşekler dökülüp kırılırsalar

bizi sokaklarda bıraksalar

leylekler üşüyüp gitseler

dönüp arkalarına bakmadan

yine akşam oldu attilâ ilhan

üstelik yalnızsın sonbaharın yabancısı

belki paris'te maria missakian

avuçlarında bir çarmıh acısı

gizlice bir sefalet gecesi

çocuğunu boğarmış gibi boğup paris'i

sana kaçmayı tasarlar her akşam²⁴⁶

Belâ Çiçeği'nin Attilâ İlhan şiiri için bulunduğu yeri tespit etmiştik. Bu eser hem İlhan'ın ilk eserlerindeki duygu yoğunluğu ve imgelemiyile yoğrulmuş hem de İlhan

²⁴⁶İlhan, Yağmur Kaçağı, İstanbul, 2011, s.46, 47.

şiiirinin Klasik Türk şiiiriyle buluşmasını içerir. İmkânsız aşk teması da bu özelliği bu eserle birlikte taşımaya başlar. Esere adını veren ilk bölüm *belâ çiçeği*, imkânsız aşk temasını işleyen bir şiiirle başlar. ‘aysel git başımdan’ İlhan’ın yine bu eserde konu edindiği İbrahim Cura’nın Aysel ile olan ilişkisini anlatır. Bu karakterler Aynanın İçindekiler nehir roman dizisinin dışında kalsa da bu serinin ilk kitabı kabul edilebilecek Kurtlar Sofrası romanında bulunurlar. İbrahim Cura kirli işlere bulaşmış; fakat bundan ötürü iç dünyasında çatışmalar yaşayan bir fedaidir. Aysel ise yine Beyoğlu’nun arka sokaklarını, gazinolarını temsil eden düşük bir kadındır diyebiliriz. Kurtlar Sofrası’nda bir otelde karşılaşırlar; lakin aralarında gerçek anlamıyla bir ilişki de olmaz. Bunun önemli nedenlerinden biri İbrahim Cura’nın gecesi gündüzü belli olmayan ve sürekli tehlikeler içerisindeki kurt hayatıdır. Şiiir boyunca sürekli İbrahim’in *aysel git başımdan* tekrarlarıyla başlayan sözünü içeren mısraları görürüz. İbrahim Cura yerleşik bir hayata geçebilecek, bir yere ya da kişiye bağlanabilecek bir hayat yaşamamaktadır. Dolayısıyla şiiir boyunca kendini, yaşamını, mesleğini sürekli kötüler. Bunu da *hem kötüyüm karanlığım biraz çirkinim* dizesinin tekrarlarıyla pekiştirir. Lakin şiiirin sonuna geldiğimizde İbrahim’in asıl derdinin Aysel’e olan aşkı olduğunu görürüz ve bu da onun ölümüyle eş anlamlıdır. Çünkü İbrahim’in yaşadığı hayat her ne kadar istese de böyle bir ilişkiye izin vermeyecektir. Dolayısıyla bu aşk da imkânsızlaşmaya mahkûmdur.

Bölümün ve eserin bir sonraki şiiiri ‘sen benim hiçbir şeyimsin’dir. Şiiir gerek imkânsız aşkı ele alışı gerekse çıkışına yol açan yaşantı açısından ilgi çekici ve farklıdır. İlhan’ın İzmir’deyken kendisine hayran kadın okuyuculardan birinin aşırı ilgisi bu şiiiri ortaya çıkarmıştır. İlhan’ın tanımadığı bu hayranla Attilâ sık sık telefon görüşmeleri yapar ve konuşurlar. Bir gün uzayan konuşmalar neticesinde hayran İlhan’a kendisinin neyi olduğunu sorar ve cevap şiiirin oluşumudur: *sen benim hiçbir şeyimsin*. İlhan için imkânsız aşk temasının şiiirinde kullandığı diğer temalarla sıkı ilişkisini ve organik bağlarını birçok kere gördük. Lakin bu şiiirde hem okuyucunun her ne kadar kendi yakın hissetse de sanatçıdan aslında ne kadar uzak olduğunu, hem de sanatçının her ne kadar okuyucuyla bunca paylaşımına rağmen birçok açıdan kopuk olduğunu görüyoruz. Bu da okuyucu ve sanatçı arasındaki duygudaşlığın yanında günlük hayatın yaşanamayacakları düşünüldüğünde ayrılık oluşturur. Nihayetinde imkânsızlaşan bu duygudaşlık hiçliğe evrilmektedir. Buna rağmen her çevrilen sayfada tekrar alevlenecek bu duygu paylaşımı kitabın her kapanışında yine yok olmaya yol alacaktır.

‘nun nun’ şiiri imkânsız aşkı sevgililerin geçmiş ve gelecek kaygılarının farklı zeminlere oturması nedeniyle ortak bir paydada buluşulamamasının işlenmesi şeklinde gösterir. Bu da İlhan’ın bu temada başvurduğu yollardan biridir ki hayatında da birçok ilişkisi bu nedenden imkansızlaşmıştır.

Esere de adını veren ‘belâ çiçeği’ İlhan’ın bilinen ve tanınan şiirlerindendir. Şiir daha önce işlediğimiz siyaset başlığı ve tutukluluk temasıyla ilintili olsa da şiire burada yer vermek daha uygun olacaktır. Nitekim her ne kadar siyasi sebeplerden ötürü ortaya çıkan tutukluluk hali eşleri ayırsa da şiir imkânsız aşk teması çerçevesinde değerlendirilmelidir. Tutuklanan koca yatacağı hapse gidecektir ve eşlerin özgürlüklerini belki de son defa paylaşacakları yer Alsancak garıdır. Bu bekleme anının gerilimini ve ayrılığın olumsuz etkilerini gar saati imgesine yükleyen İlhan, ayrılığı ilk buluşmalarda verilen bir çiçek gibi son buluşmanın yok çiçeğinde bu saate yüklemiştir. Ve saat kötüyü, olumsuz, belâyı çağrıştıran bir biçimde çiftin ayrılığında aşklarının imkânsızlığı bizlere anlatmıştır.

Eserin son bölümüne adını da veren ‘mâhur sevişmek’ imkânsız aşkı İlhan’ın yaşanmışlıkları dışında değerlendirebileceğimiz bir şekilde işler. Aynanın İçindekiler nehir roman dizisinden tanıdığımız ve özellikle Sırtlan Payı’nda ayrıntılarıyla kendisine vakıf olduğumuz Yüzbaşı Ferit’in yine bu roman dizisinde evlendiklerini bildiğimiz Ruhsar Hanım’a olan aşkını ilk defa bu şiir ile görürüz. Yüzbaşı Ferit döneminin birçok askerinde olduğu gibi imparatorluk son nefesini verirken farklı farklı cephelerde savaşmış ve cumhuriyet kurulana kadar da hala savaşacaktır. Şiirin kozmik zamanı da Kanal Cephesi’nde alınan yenilgi sonrasına rastlamaktadır. Nitekim Yüzbaşı Ferit bir başka sefer öncesinde Ruhsar Hanım’ın bir zamanlar Paşa olan babasını ziyaret ettiği sırada Ruhsar Hanım’la karşılaşır ve aşık olur. Bu karşılaşmalar birkaç sefer yine gerçekleşir. Nitekim son karşılaşmaları olarak tahayyül edilen bu buluşma da şiirin konusunu teşkil eder. Özellikle şiirin son beyitlerinde Yüzbaşı Ferit’in bir daha dönemeyeceğini düşünmesini ve bu aşkın ölümle son bulması da yaşanması imkânsız bir aşk olacağını bu son dizelerde görürüz:

bir kılıç tadı yok mu karanlığın tadında

yıldızların aktığı süvari mızraklarıdır

vahşi vahşi parıldayan ayrılık saatidir

ellerinizle büyümüş efsanevî kânun 'da
zannım bu ki bu mehtâb sonuncu mehtâbımdır
sonuncu sevişmemiz âsûde çamlıca 'da
bir mermi çizgisiyle her şey yıkılsa da
*derûnumdaki hâlâ o mâhur şarkıdır*²⁴⁷

Yasak Sevişmek eserine ve de içerisinde bulunduğu bölüme de adını veren ‘yasak sevişmek’ şiiri imkânsız aşk temasının önemli şiirlerindendir. Daha önce tutuklanma korkusuyla olan ilişkisinden bahsettiğimiz şiirin bu tema içerisinde yer almasının sebebini de bu temayı merkeze almasına bağlamıştık. Şiir İlhan’ın Sansaryan Hanı’nda tecrit altına alındığı dönemde, yine buraya getirilen bir öğretmenin yakalanmadan önceki sürecini anlatmaktadır. Hasan Basri adındaki bu öğretmen tutuklanacağını haber almış ve bir süre de polisten kaçmıştır. İşte bu kaçışlarda aynı zamanda eşinden de kaçmak zorunda kalmış ve şiirde de bu zorunlu ayrılık ve kaçışların ilişki üzerindeki etkisi işlenmiştir. Şiir boyunca sevgilisinin gelmesini isteyen fakat bunun yanında sürekli dikkat etmesini ve tetik bulunmasını isteyen bir özne görürüz. Kılık ve kalacak yer değiştiren özne bir türlü sevgilisiyle buluşamaz ve buluşma anlarını da ‘öldürmek vakti’ olarak tanımlar. Bunun nedeni de sevgilisinin izlenebileceği ve yerini açık edebilecek olmasıdır. Dolayısıyla da yakalanacak olan özne bu durumu ölümle özdeşirir. Aynı zamanda sevgilisine de kavuşmak istemektedir ve tüm bu ikilemlerin oluşturduğu gerilim şiirin bütünü boyunca işlenir. Nitekim bu şiirde imkânsız aşkı aynı zamanda polisten kaçmakla ve tutuklulukla ilişkilendirerek okumuş oluruz.

Böyle Bir Sevmek eserine adını veren şiir *kavaklıdere balladları* bölümünde bulunur. Şiir imkânsız aşk temasını hemen hepimizin yaşadığı bir biçimde ele alır bu sefer. Beğenilen, arzu edilen kişiler ilk gördüğümüz ya da hissettiğimiz gibi değildir. Burada şöyle bir sonuç ortaya çıkar: *"İçimizdeki sevgilinin dışımızdaki sevgiliden farklı olduğu anlaşılınca yaşanan güven yitimi, güven buzlarının hiçlik okyanusu üzerinde incilmesi, büyük bir boşluk duygusuyla korku fırtınası yaratmıştır."*²⁴⁸ Bunun yanında sadece mektuplarda veya telefonlarda kalan sözcüklerden ibaret yok aşklar ve sevgililer.

²⁴⁷İlhan, Belâ Çiçeği, İstanbul, 2006, s.107.

²⁴⁸İnam, Ahmet, "Dışımızdan İçimize Korku", Psikeart, S:19, (2012), s.64-67.

Altışar mısralık üç bentten oluşan şiirin son iki dizesi *ne kadınlar sevdim zaten yoktular/ böyle bir sevmek görülmemiştir* dizeleriyle son bulur.

Elde Var Hüzün kitabının ‘yağmurda sis düdükleri’ isimli ilk bölümünde yer alan ‘rüya bu ya 1., 2., 3.’ şiiri de tema olarak imkânsız aşkta buluşur. İlhan’ın rüya ve hayallerden yola çıkarak oluşturduğu şiirler farklı numaralarda farklı konuları işlese de hepsi imkânsız aşkı işlemektedir. Şiirlerin ilkinde uzun bir otobüs yolculuğunda görülen ve o otobüs yolculuğu kadar sürecek bir aşk işlenir. Rüyada otobüsteki kıza aşık olunur ve kim olduğu, neler yaptığıyla ilgili hayaller birbirini kovalar; lakin İlhan’ın imkânsız aşk temasında sıklıkla işlediği gibi hayaller ve gerçekler aynı zaman ve mekanda buluşamaz. İkinci şiirde *size bu akşamı hazırladım/ ayıp mı oldu dersiniz* tekrarlarıyla sevgiliye seslenmeler ve öznenin kendini beğendirmeye çalışmalarını görürüz. Komşulardan tanınan ve belki birkaç kere görülen bu kız için yapılan hazırlıklar da aslında yok bir sevgili ve imkânsız bir aşka şiirin şu son dizelerinde dönüşür:

betonlar soğudu/ koğuş bir tabut gibi sessiz

*yarı geceyi saydım cezaevi saatından*²⁴⁹

Şiirin üçüncü bölümünde hayal ve rüyalarıyla gördüğümüz özneyi konuşurken buluruz ve karşısında bir kadın vardır. Nitekim karşısında bulunan bu gerçek kadını da hayallerinde oluşturduğu yok kadına benzetmektedir ve tüm bu imkânsız aşkları bir sona erdirmek ister:

ne kadar istiyordum tanıştıran çıkmadı

nasıl çıksın derdimi kimse anlamıyor

bu cür’etimi bilmem bağışlar mısınız

bir kadın düşünürdüm/ balarısı

gülüşü bir çağlayan güneşle yıkıyor

içinize ılık sıvanır bir kere duysanız

²⁴⁹İlhan, *Elde Var Hüzün*, İstanbul, 2012, s.25.

*yıllar boyu bu kadınla yaşadım ben
her baktığım duvarda sanki o resim
yumuşacık kaşlar biçimli bir ağız
yüzü birden sonbahar düşünceliyken
hani utanmasam sizdiniz diyeceğim
bu cür'etimi bilmem bağışlar mısınız*

hapisten yeni çıktım adım ibrahim²⁵⁰

Son dizesinde hapisten yeni çıktığını öğrendiğimiz İbrahim hem yalnızlığın hem de 'mevcutlu' birinin çekingenliğiyle bu gerçek kadına hayallerinin kadını olarak yaklaşmak istemektedir. Bu şiirden önceki iki şiiri de İbrahim'in hayalleri olarak görmekle birlikte farklı kişilerin rüyaları olarak değerlendirmek de mümkündür. Lakin şiirler hayal-hakikat çatışmasıyla birlikte imkânsız aşkı işlemektedir.

'rüya bu ya' şiirlerinden hemen sonra gelen 'gözleriyle cellat' şiiri de bu temayı işler. İsminden de hissedilebileceği gibi öldüren bir aşk motifi işlenmiştir. Klasik şiirimizdeki sevgiliyle ilişkilendirilebilecek bu şiir yine bu klasik sevgilinin gözlerine sahiptir. Divan edebiyatındaki mazmunlarda sevgilinin sahip olduğu savaş aletleri: ok, yay, mızrak gibi İlhan'ın 'gözleriyle cellat' şiirinde de bakışıyla öldüren bir sevgili görürüz. Nitekim klasik şiirimizde de olduğu gibi bu klasik aşklar da imkânsızdır. İlhan da özellikle göz, bakış ve kirpikleri jilet, idam sehpası benzetmeleriyle klasiğin yeni bir yorumunu getirmiştir.

Korkunun Krallığı daha çok siyasi açıdan korku ve gerilimi işlemiş olan bir eser olsa da yer yer imkânsız aşk temasını da gerek toplumsal gerek bireysel farklı olumsuz koşullarla birlikte bu eserde görüyoruz. Bu şiirlerin ilki *geceleyin sokaklar* bölümünde yer alan 'ıssızlığın çılgılığı' şiiridir. –*Sait Faik'in hatırasına...*– yazılmış olan şiir yine Sait Faik'in bir hikâyesinde işlediği ve İlhan'ın da bu hikayeden esinlendiği bir durumu anlatır. Şiir taşradan gelen ve bir vitrin mankenine aşık olan bir adamı konu edinir.

²⁵⁰İlhan, Elde Var Hüzün, İstanbul, 2012, s.26.

Mankenin hatları, duruşu, bakışı, sessizliği vb. birçok özelliği bu adamı etkilemiş ve *simsiyah bir ünlem önünde camların dizesinde olduğu gibi belki bu adam günlerce gelip bu imkânsız aşkı o vitrin önünde yaşamıştır.*

İncesaz bölümünde İlhan'ın yine Klasik şiirimizle ilişkili ve o dili, tarzı yorumladığı şiirleri görürüz. Bu bölümün ilk şiiri 'şehnâz' da imkânsız aşk temasını sıklıkla yaptığı gibi hayal- hakikat çatışması üzerinden işler. Bunun yanında farklı olarak bu sefer bu çatışmaya yeni bir gerilim unsuru eklenir, o da ölümdür. 'şehnâz' şiiri ile hayatının son anlarını yaşayan ve geçmişteki ilişkilerini anımsayan bir özneyi görürüz. Bu da imkânsızlaşmış aşklarla birlikte ölümün çelişkisini de bizlere gösterir:

hayalindeki kadınlar ki ulaşamadığı kadınlardır

ulaşamadığı her kadın belki bir mutluluk imkânıdır

yoksa bu ulaştıklarıyla mutsuzluğundan mıdır

heyhat sona ermiştir ömür son vapur kalkmaktadır

çoğu hayal kırıklığı beyhude teselliler birazı²⁵¹

Bölümün bir sonraki şiiri yine Klasik şiirimizdeki aşk tanımından yola çıkar. Daha önce 'gözleriyle cellat' şiirinde gördüğümüz gibi bu sefer de 'hüzzam' şiiri bu aşk tanımını; yani aşk ve sevgiliyle yok olma, bir olma tanımını işler. Şiirin özellikle son bendinde bu durumu açıkça görürüz:

sevenler el koyar sevdiğine kısaca yok olmaktır

sevdanda kendini kaybetmek sevdiğinde bulmaktır

ne o gerçektir ne sen aşk büyük bir avunmaktır

ne kadar görkemliyse o kadar hüsrana uğratır

en iyisi bu belâya belki hiç tutulmamaktır

o ağır yalnızlardır ki bu sayede kurtuldular²⁵²

²⁵¹İlhan, Korkunun Krallığı, İstanbul, 2011, s.73.

²⁵²İlhan, Korkunun Krallığı, İstanbul, 2011, s.74.

Ayrılık Sevdaya Dahil yine esere ismini veren şiirle imkânsız aşk konusunu işler. Şiir bu başlık altında birden beşe kadar numaralanmış beş adet şiirden oluşan hacmi geniş bir şiirdir. Şiir bu geniş hacmi boyunca aşkı ayrılık ile olan ilişkisiyle tanımlar. Bunun yanında insanın doğası gereği özgürlüğe olan tutkusunu da bu ilişkiye katar. İnsan bir yandan ilişkinin sınırları dışına çıkıp özgürlüğünü yaşamak ister; lakin bu ona yalnızlığı getirir ve bu da kolay değildir. *“Çağdaş toplumdaki yalnız bireyin, bir zamanlar yaşamına anlam ve güven veren bağlardan kurtulduktan sonra üzerine çöken güçsüzlük ve güvensizlik. Bireyin bu yalnızlığı kaldıramadığını gördük; yalnız bir varlık olarak birey dış dünyayla karşılaştırıldığında tamamen çaresizdir ve bu nedenle de dış dünyadan çok korkar; yalnızlığı yüzünden, dünyasının bütünlüğü bozulmuştur ve birey yönlendirici her tür işareten yoksundur. Bu nedenle, kendisiyle ilgili kuşkular altında ezilir, yaşamın anlamını kavrayamaz, giderek eylemlerini yönlendirecek hiçbir ilkesi kalmaz. Hem umarsızlık hem de kuşku yaşamı felce uğratar, yaşayabilmek içinse, insan özgürlükten, olumsuzluk özgürlükten kaçmaya çalışır. Yeni bir tutsaklığa yönelir.”*²⁵³ Yine doğası gereği insan sahip olduğu özellikleri, yaptıklarını, oluşturduklarını göstermek ister. Nitekim sanat da bu kendini bildirme arzusunun bir anlamda tezahürüdür. İlişki boyutundan bakıldığında da bu paylaşma işlemini en iyi anlayacak kişi bir başka sevgilidir ve ‘ayrılık sevdaya dahil’ çerçevesinde oluşturulan aşk tanımı da burada çelişkilerle yoğrulur. Aşk bölümler içerisinde bir yandan özgürlük, ayrılık gibi kavramlarla yok oluşa ilerler ve kendi tutarlılığını oluşturur. Bir yandan da bu yalnızlığın getirdiği bunalım ve olumsuzluklar insanı başka insanlara ve aşka yaklaştırır, bu da yeni bir tutsaklıktır. Bu adeta pervane böceğinin muma yaklaşıp uzaklaşması gibidir; fakat nihayetinde aşkın sonucu yakıcı olacaktır. Attilâ İlhan’ın da ulaştığı aşk tanımı buraya gelir.

Ayrıca burada İlhan’ın sahip olduğu kişisel bir özellikten bahsetmekte fayda var. Erol Manisalı’nın İlhan’la yaptığı sohbetlerinde ve gözlemlerinde tanık olduğu bu durum İlhan’ın özgürlüğe düşkünlüğünün günlük hayatında dahi ne kadar önemli olduğunu gösterir. Bireysel ilişkilerinde dahi tüm sıcaklık ve içtenliğine rağmen araya koyduğu mesafeyi Erol Manisalı şu şekilde değerlendirir: *“Öte yandan Attilâ İlhan bağımsızlığına, özgürlüğüne aşırı derecede düşkün bir insan. Evlendiği zaman karısına “Çocuk yok,*

²⁵³Fromm, Özgürlük Korkusu, İstanbul, 2011, s. 213.

otomobil yok” demiş, bağımsızlığı için. Yıllar sonra karısı “Çocuk isterim” deyince, ayrılmaya karar vermişler.

Çocuk onun için özgürlüğün elden gitmesi, bağımlı hale gelmesi demek; buna katlanamıyor.

Bağımsızlığına ve özgürlüğüne aşırı ölçüde düşkün olan insanların, “diğerleri ile ilişkilerinde araya mesafe koymaları” çok doğal. O mesafe, özgürlüğü sağlayan bir tampon; birilerinin gelip özgürlük alanına girmelerini önleyen bir engel.”²⁵⁴ İlhan burada bahsedilen Biket İlhan’la ayrılıklarını ise gayet makul ve gerekli nedenlere bağlar, Aynı zamanda aralarında bununla ilgili bir mesele olmadığını da altını çizer. Lakin dikkat edilmesi gereken mesele ise İlhan’ın tüm bu özgürlük çemberine rağmen her daim aşkı aramasıdır. Zaten şiirde de bundan ve bunun oluşturduğu süregelen gerilimden bahsettik.

Attilâ İlhan’ın son şiir kitabı *Kimi Sevsem Sensin* imkânsız aşk temasını bünyesinde barındırmaya devam eder. Fakat bu sefer yok sevgililer ve ölümle harmanlanmış bir imkânsız aşk geçidi bizi beklemektedir. *Sevmek için geç ölmek için erken* bölümü özellikle bu tema çevresinde şekillenir ve ‘saklı sevda’ şiiri de bunlardan birisidir. Daha önce yine yok sevgili olarak adını duyduğumuz şehnâz bu şiirde de karşımıza çıkar. İlhan bu şiirde de birbiriyle uyuşamayan, kavuşamayan iki aşık çizer bize. Bu aşıklar her ne kadar birbirlerine karşı bir şeyler hissetseler de şartlar bu durumu açıklamalarına dahi izin vermiyor görünür.

Bölümün bir sonraki şiiri bölüme de ismini veren ‘sevmek için geç ölmek için erken’ şiiridir. Şiir aynı zamanda İlhan’ın son şiir kitabı olması ve yaşının ilerlemesi, yaşadığı hastalıklar da eklenince ortaya çıkan bir şiirdir. Şiir İlhan’ın kalbiyle ilgili yaşadığı rahatsızlıktan sonra yazılmıştır. Dolayısıyla hem yeni bir aşkın getireceği heyecan ve duygu yükü hem de İlhan’ın yaşının ilerlemesi bu şiiri oluşturmuştur. İlhan her ne kadar aşkı hissetmek ve yaşamak istese de ölüme yakın oluşu ondan kaçmasına sebep olur. Lakin her ne kadar mücadele etse de bir yandan kalbi aşka yönelirken diğer yandan ölümden kaçışı diğer imkânsız aşk şiirlerinden farklı bir gerilim unsuru olarak karşımıza çıkar.

Esere ismini veren ‘kimi sevsem, sensin...’ *neydi o bir zamanlar?* bölümü içinde yer alır. Şiir yine İlhan’ın yok sevgili üzerine yazılmış diyebileceğimiz damardan gelir.

²⁵⁴Manisalı, Attilâ İlhan’la Akıp Giden Düşünceler, İstanbul, 2005, s.70.

Bu sefer tüm yeni aşklar, yeni heyecanlar, yeni sevgililer; o ilk aşk, büyük aşk ya da yok sevgili diyebileceğimiz sevgilinin tekrar hatırlanması gibidir. Bu da her ne kadar yeni ilişkiler başlasa ya da bu yeni ilişkilere başlanmak istense de hatırlanan sevgili ile imkânsızlaşmaktadır. Çünkü ne yeni ilişkiler sahip olması gereken boyuta ulaşabilir ne de hatırlanan sevgiliye tekrar kavuşulabilir. Bu da farklı boyutta bir gerilim oluşturur ve yine İlhan'ın bu tema içerisinde aşkı ele alışı farklı bir konuma getirir.

bu nasıl sonbahar?.. bölümünde bulunan 'ayaküstü aşk' şiiri yine bu temayı klasik bir biçimde işlemiştir. Sevgili görülür ve hisler gerçekte uyuşmaz ya da uyuşma imkanı yoktur. Her ne kadar bu durum görülse de aşık duygularına söz geçiremez. Beşer mısralık üç bendin ardından gelen tek bir mısralık dört benden oluşan şiirin ikinci bendi bu gerilim ve bilinçaltında oluşan çatışmayı bize açık bir biçimde anlatır:

yanlış bir hayalin şehrinde kaldım

sevdiği ben değilim anlatamam

o aşk bu değildi tasarladığım

büyük bir tenhalık nasıl korkmam

korkularım bir canavar doğurdu²⁵⁵

Gitmek ve serüven bölümünde Gönülden Esemeli Söker'in yaptığı bir yorumda dönemin şartlarının o temaya olan etkilerini açık bir biçimde görmüştük. Burada da Attilâ İlhan'ın bir televizyon programında Ömer Yıldırım ile yaptığı sohbette konuyu değerlendirdiği günlük hayatın şiire olan etkisini açık bir biçimde gösterir.

“ Ö. Yıldırım:

(...) Şiirin temel konularından biri de aşk. Türkiye’de aşk şiirleri çok talep görmeye başladı. Fakat hangi şairle karşılaşmışsak “Aşk bir de Attilâ İlhan’a sorun” dediler. Aşk bir de o tanımlasın dediler.

Aşkın şairi Attilâ İlhan’dır dediler.

Kendinizi aşkın şairi olarak görüyor musunuz?

²⁵⁵İlhan, Kimi Sevsem Sensin, İstanbul, 2012, s.47.

Attilâ İlhan:

Orda bir yanlışları var. Bu çok ciddi bir yanlış. Çünkü benim yazdığım aşkla, onların anladığı aşk aynı değil. Benim yazdığım aşk imkânsız aşktır. Ben daima imkânsız aşkları yazarım.

Ö. Yıldırım:

Vuslatı istememenizle mi ilgili bu?

Attilâ İlhan:

Hayır onunla ilgisi yok. Benim yaşadığım hayat içinde o vuslat mümkün değil zaten. Hep bir takım zor şartlar içindeydik. Hep bir takım kötü adamlar halindeydik. Onun için kızlara “gidin, gidin!” diyorduk. O bakımdan bu bir dönemin esprisiydi. O dönemin esprisi içinde hiç müspet aşk yoktur.

Ö. Yıldırım:

Kavuşamama var.

A.İlhan:

Hep askıda kalan aşklar var. Ben onun memleketine gidemem, o benim memleketime gelemmez, hep böyle bir hal. Askıda kalan bir aşk. Lynce Bruncard olur, o Doğu Alman’dır memleketine gider, ben Türkiye’ye dönerim. Maria Misakyan olur; Maria Misakyan Türkiye’den gitme bir Ermeni aileye mensup bir kız. Vaktiyle oraya gitmişler, Fransa’da doğmuş kız. Fakat Türkiye diye ölüyor. Ailesinden mitemadiyen, ömrü boyunca Türkiye’yi dinlemiş. Bana diyor ki beni al götür. Götüremiyorum çünkü buradan sahte pasaportla gitmişler, bizimkiler almıyor içeriye. O buraya gelemiyor, ben oraya gidip yerleşemiyorum.

Hepsinde bu çeşit ilişkiler oldu. Bu çeşit ilişkiler olduğu zaman komşunun kızına âşık olmakla ölçmemek lazım. Farklı şeyler yani”²⁵⁶

İmkânsızlaşmaya mahkum ve bu imkânsızlığın sınırında gezinen aşklar İlhan şiiirinin en önemli ve olmazsa olmaz özelliklerindendir. Hatta bu özellik onun

²⁵⁶Muharrem Bayraktar, Attilâ İlhan’la Sohbet “Batının Maskesi Düşüyor”, AsyaŞafak Yayınları, İstanbul, 2009, s.88, 89.

romanlarında da sıklıkla işlediği bir ilişki biçimidir. Siyasetin günlük hayatın sınırlarına müdahale ettiği noktalarda özgürlüğün İlhan'ın ilişkilerini etkilemesi yanında 'ayrılık sevdaya dahil'de de üzerinde durulan ve bireysel özgürlüğün sınırlarını mecburen daraltacak olan aşklar Attilâ İlhan şiirinde her daim gerilim unsuru olmuştur. İlk şiirlerinde günlük hayatın çıkmazlarının sona yaklaştırdığı ilişkiler, sonra sonra kaçışlarla buluşan gitmek ve macera tutkusu, kişisel özgürlüklerin de devreye girmesiyle İlhan şiirinin imkânsız aşk temasını oluşturur. Nihayetinde son şiirlerinde yoğunluğu artan biçimde ölüm de bu temaya dahil olacaktır. Nitekim artık 'sevmek için geç ölmek için erken'dir. Bu temaya özellikle Divan şiirinin imkânsız aşkı, zaman zaman da halk edebiyatının daha somut ve ayrılıklarla oluşan imkânsızlığı da dahil olur. Bu da Maria, Suna, Hennelise, Margot gibi gerçek aşklardan Pia, Müjgân, Şehnâz gibi yok aşklara geniş bir yelkeni bize gösterir. İlhan hem gerçek aşkların gerçek sorunlarla imkânsızlaşmasının hem de bu gerçeklikte aradığı 'yağmurlu genç kadın'ı bulma çabasının gerilimini her daim içinde hisseder.

3.4. ÖLÜM

Ölüm insanın kendini bilmesidir. Çünkü insan benliğini, onun kaybedilebilecek bir şey olduğunda anlar ve bu kaybediş de ölümdür. Daha önce de bahsettiğimiz gibi insan doğarken büyük bir yoklukla karşılaşır. Bu da onun annesinden ayrılması ve biyolojik olarak yalnızlığa ilk adımıdır. Artık kendi başına nefes alacak, kendi görececek, duyacak ve yiyecektir. Her ne kadar fiziksel açıdan doğum anında ölüm korkusunu hissetse de bu sadece bilinçaltından gelen ve biyolojik varlığının, bedeninin refleksif tepkilerinden ibarettir. İnsan daha sonra bilişsel açıdan da ölümü öğrenecektir. Bunu öğrenmediği vakit balkona ya da cama çıkabilir, kesici aletlerle kendine zarar verebilir veya herhangi bir ateşe dokunabilir. Tüm bunlar da ölümü getirebileceğinden yaşamıyla ilgili insana öğretilen ilk ve temel bilgilerden biri ölümdür. "*Ölüm başından itibaren insanoğlunun en temel endişesi olagelmıştır. Öyle ki tüm diğer endişeleri ölüm endişesinin türevi veya seyretilmiş hali olarak değerlendirmek mümkün. İnsan günü geldiğinde öleceğini bilen, bu dünyada geçici bir varlık olduğunun bilincinde olan yegâne canlıdır. Bu farkındalık onda sonsuz bir endişe ve güdülenme yaratır. Tekil olarak insan yaşamı, genel olarak ise insanlık tarihi ölüm endişesine karşı yaşamda kalmanın zorlu ancak hayranlık uyandırıcı serüvenine tanıklık eder. Ölüm endişesiyle güdülenen insanoğlu, tarih boyunca, ölümü yenmenin, ölümsüzlüğe ulaşmanın, olmadı geciktirmenin yollarını aramıştır. Doğanın*

döngüselliğinde fark ettiği ölümsüzlüğü kültürel düzlemde yeniden üretmeye çalışmak suretiyle ölüme direnir."²⁵⁷Nihayetinde burada fark ettiğimiz bir diğer unsur da sanatçıların sanatları vasıtasıyla ölüme karşı koymaya çalışmalarıdır. Bu şekilde ölümü aşmaya ve onu yenmeye çalışırlar.

İşin ilginç yanı da insanın ölümü öğrenmesinden sonra öğreneceği şeylerden biri de birgün öleceğidir. Dolayısıyla insan o an gelene kadar bu bilgiyle yaşar, yaşamak zorundadır. İşte insan hayata gözlerini açtığı ilk andan itibaren öğrendiği ve son anına kadar yanında taşıdığı bu bilgiyi zaman zaman hatırlamaktadır. Bu da ölüm korkusunu bize gösterir. Bir kaza anında gösterdiğimiz refleksler, bir çatışmadan uzaklaşma, hastalıkların hissettirdiği duygu ya da yaşın ilerlemesiyle zaman zaman hissedilen bu duygu ister istemez korku ve gerilimle her daim iç içe olmuştur. Bu farkındalığın İlhan'ın da dikkatini çekmesini, Erol Manisalı bir sohbetlerinden alıntılایp, şu şekilde aktarmıştır: *İnsan ve sonsuzluğu konuşurken Attilâ İlhan, "insanın ölümü idrak etmesinin" insanda yarattığı korkuyu ve çaresizliği yarattığını konuşmaya başladı.*

*Hayvanların ölümü anlayamadıkları, düşünemedikleri için böyle bir algılamının da olamayacağını iddia ediyordu Attilâ İlhan.*²⁵⁸

Attilâ İlhan'ın ölüm korkusuyla olan ilişkisi şiirle olan ilişkisinden pek ayrı düşünülemez. Çünkü şiirle birlikte siyasetle de ilgilenmeye başlamış ve ardından gelen tutukluluklar ölüm korkusuyla birlikte süregelmiştir. Bunun yanında macera ve serüven tutkusunu da ölümle ilişkilendirmek mümkündür; çünkü serüven sonu kestirilemeyen ve bilinmezlerle sıkı bir ilişki halindedir. Nitekim imkânsız aşk teması da bir yerde "sensiz yaşayamam" ya da "sensiz ölürüm" düşünceleriyle ilişkilidir. Tüm bunların yanında ilerleyen yaşı ve yaşadığı hastalıklar özellikle son şiir kitaplarında ölüm korkusunu gerçeğe ve gerçekleşmeye yaklaşan gerçek bir korku durumuna getirecektir.

Attilâ İlhan'ın ilk şiir kitabı duvarda ölümü daha çok toplumsal süreçte ve toplumsal olaylar olarak görürüz. Özellikle İkinci Dünya Savaşı, Milli Mücadele ve siyasetle ilişkili şiirler sıklıkla bu kitapta işlenmiş olsa da ölüm korkusu şiirlerde daha çok yan tema şeklinde karşımıza çıkar. Doğrudan tema olarak Duvar'da ölüm korkusunu bulamayız.

²⁵⁷Kızıltan Hakan, Saydam, M. Bilgin, "Korku ve Tevekkül", Psikeart, S:19 (2012), s.20-27.

²⁵⁸Manisalı, Attilâ İlhan'la Siyaset Güncesi, İstanbul, 2004, s.39.

Sisler Bulvarı'nda ise bu korku yavaş yavaş daha hissedilir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Yine Duvar'da olduğu gibi İkinci Dünya Savaşı yanında toplumsal yönü ağır basan siyasal olaylar bu korkuyu daha fazla gün yüzüne çıkarır. Fakat doğrudan diyebileceğimiz şekilde de bu tema artık İlhan'ın şiirinde kendine yer bulmaktadır. Bu şiirlerden ilki *başka yerde olmak* bölümünün 'cinayet saati' isimli şiiridir. İlhan şiirde gerçeküstü yöntemi kullanmıştır ve Haliç'te vurulan bir vapurdan bahsetmektedir. Vapur'u vuranlar on beş yıllık arkadaşlarıdır ve bu cinayeti kör bir kayıkçı/balıkçı görmüştür. İlhan'ın benliğini özellikle bu kayıkçıda görürüz ve suçun da bu kayıkçı üzerine yıkıldığı bir gerilim de mevcuttur. Lakin her ne kadar kayıkçı anlatıcı olarak karşımıza çıksa da şiirdeki diğer kişiler de İlhan'dır. Bunu özellikle *sarhoştum kasımpaşa'daydım/ hiçbiriniz orada yoktunuz* dizelerinden çıkarabiliyoruz. Burada hem okuyucuya olayları bilen benim, siz orada değildiniz demektedir hem de okuyucuyu sorgu yapan polisler olarak da görebiliriz ki bu da şiire polisiye-gerilim havası verir. Diğer bir açıdan da benliğini özellikle kayıkçıyla bütünleyen İlhan'ın diğer kişilere (deli cafer, ismail, tayfur, şaş ve vapur) de bu sözü söylediğini düşünebiliriz. Çünkü şiir gerçeküstü yöntemle yazılmıştır ve Tarlabası veya Taksim civarından sarhoş olarak ayrılan İlhan'ın Kasımpaşa'ya inerken tüm bu şiiri hayal ettiğini düşünebiliriz. Bu sarhoş anında Haliç'i görmesi ve vapur sesini duyması o dönemde yaşadığı sıkıntılarla birleşince bu şiir açığa çıkmış olmalıdır. İlhan bu dönemde Nâzım Hikmeti Kurtarma Komitesiyle Fransa'ya gitmiş, bunun yanında Sansaryan Hanı'nda son bulan tutukluluklar yaşamış ve tüm bu siyasi uğraşları da günlük hayatında olumsuzluklar oluşturmuştur. Dolayısıyla şiire bu açıdan bakmak gerekir. Şiirin son dizesi *ben vursam kendimi vuracaktım* ise bizi farklı bir yere getirir. Bu dize hem şiirdeki tüm kişilerin şüpheye yer bırakmayacak şekilde İlhan'ın bilinçaltında oluşmuş olmasına getirmesinin yanında bizi intihar ihtimaline de getirecektir. Nitekim Doğan Aksan da bu şiire bu açıdan bakar: "*Cinayet Saati, büyük bir karamsarlık içinde ölümü, intiharı düşünen sarhoş bir insanın zihninde oluşan bir imgeyi aktarmaktadır.*"²⁵⁹ İlhan o sarhoşluk anında hayatına son vermeyi düşünmüş olabilir ve vapur sesiyle birlikte bilinçaltının oynamış olduğu oyun kendisini vapurun yerine koymasını sağlamıştır. Nitekim kendisini vurmaya düşünen İlhan hem içindeki o vapuru öldürmüş, hem de bu cinayete tanık olmuştur.

²⁵⁹Doğan Aksan, Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2011, s. 115.

Bunun yanında vapuru İlhan'ın kaçıışı ya da gitmek istemesi olarak da düşünebiliriz. İlhan bu açıdan bakıldığında kaçma ya da gitme ihtimallerini ortadan kaldırıp yaşadığı zorluklarla mücadele etmeyi de seçmiş olabilir. Lakin şiiri ölüm korkusu ve intihardan kaçış olarak okumak daha sağlıklı olacaktır.

Esere de ismini veren *kaptan* bölümünün son şiiri 'sisler bulvarı' yine ölüm korkusunu işlemektedir. Bu şiiri hem toplumsal hem de bireysel açıdan ele almak mümkündür. Şiirdeki bulvar İstanbul Üniversitesi'nin Beyazıt'ta bulunan yerleşkesinin bulunduğu mevkide olarak anlatılır. Attilâ İlhan birçok eserinde de üzerinde durduğu gibi 1950'lerde meydana gelen üniversite olaylar ve gençlik hareketleri şiirin toplumsal çıkış noktasını oluşturur. Çünkü bu olaylar daha sonra nüksedecek sağ-sol olaylarının çıkış noktasını oluşturur. Ve yine o dönemde de sonu ölümle biten olaylar yaşanmıştır. Bunlardan bazıları da üniversitede dersinden çıkıp bu bulvarda hayatını kaybeden gençlerdir.

İlhan da bu dönemde siyasal olaylarla yakından ilişkili olduğu için aynı korkuları yaşamıştır. Yine bu dönemde Aksaray'da bir evde kalmakta olan İlhan üniversiteden çıkıp evine giderken bu bulvarda vurularak ölme korkusunu kuvvetle muhtemel yaşamıştır. İlhan şiir boyunca sıklıkla kullandığı gibi kapalı, basık, yağmurlu bir atmosfer çizer ve *ağacın biri bulvarda öliüyordu, kesik birer kol gibi yalnızdık/ dağlarda ateşler yanmıyordu/ deniz fenerleri sönmüştü* gibi yalnızlık ve ölümü anımsatan dizelerle olabilecekleri bize haber verir. Şiirde çizilen ve İlhan'ın sık sık kullandığı sonbahar tasviri de önemlidir. Çünkü "*Sonbahar karanlıklarından korkar Attilâ İlhan, çünkü sonbahar karanlıkları çeker içine şairleri, kalkıp gitmek gerekir, belki ölüm, belki intihar...*"²⁶⁰ Nitekim şiirin dördüncü bendinde bu ölüm tahayyülünü de açıkça ortaya koyar:

sisler bulvarı 'nda öleceğim

sol kasığımdan vuracaklar

bulvar durağında düşeceğim

gözlüklerim kırılacaklar

sen rüyasını göreceksin

²⁶⁰Şermin Yaşar, "Bir Sonbahar Vurgunu Attilâ İlhan", Attilâ İlhan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2010, s.235.

çığlık çığlığa uyanacaksın

sabah kapını çalacaklar

elinden tutup getirecekler

beni görünce taş kesileceksin

*ağlamayacaksın! ağlamayacaksın!*²⁶¹

Her ne kadar şiirde imkânsız aşk ve ilerleyen kısımlarında gelecek olan gitmek ve serüven temalarını da görsek şiiri ölüm korkusu çevresinde oluşmuş buluruz. Bunların yanında tabii ki bu korkunun temel çıkış noktası siyaset ve siyasetin günlük hayata olan tezahürüdür. Daha önce de dediğimiz gibi İlhan şiir boyunca o dönemde yaşadığı bu ölüm korkusunu hemen yukarıda belirttiğimiz bilinçaltındaki diğer etkenlerle birleştirerek etkili bir biçimde dile getirmiştir.

Yağmur Kaçağı'nda ise yine aynı isimli şiirde imkânsız aşkla bütünleşmiş olarak ölüm korkusunu bulabiliriz. *elimden tut yoksa düşeceğim/ yağmur beni götürecek yoksa beni dizeleri bizi ölüm korkusuna yaklaştırsa da şiir bütünü düşünüldüğünde daha önce incelediğimiz gibi imkânsız aşk teması içerisinde değerlendirilmelidir.*

Belâ Çiçeği'nde bulunan yine aynı isimli bölümdeki 'şubat yolcusu' şiirinde yine ölüm korkusunu bulmak mümkündür. Daha sonra yer yer İlhan'ın lakaplarından biri olarak da kullanılacak *şubat yolcusu* İlhan'ın kendini anlattığı bir şiirdir. Buradaki 'şubat' İlhan'ın lisedeyken ilk defa tutuklandığı aydır. Aynı zamanda yılın en soğuk, en karamsar aylarından biri olarak da görmek mümkündür İlhan için. Nitekim güneş doğmadan hemen önce günün en karanlık anı olması gibi bahar gelmeden hemen öncesi olarak da şubatı görebiliriz. Bu da şiir içinde bulunduğu siyasi baskı, tutuklanma, kaçma ve ölüm korkularına daha karamsar ve ağır bir hava verir. Tüm bunlar da korkuyla birlikte gerilimi de arttırır. *geceleyin dörtte bir ölüm korkusu* dizesiyle İlhan hem alışık olduğumuz (ikide bir) kalıpları bozuyor hem de tedirginlik katsayısını arttırıyor. Bu da ölüm korkusunun o dönemdeki yoğunluğunu bize daha iyi vermektedir.

Yasak Sevişmek kitabına geldiğimizde yine eserle aynı isimle bölümde bulunan 'yaş kırktan yukarı' şiiri, Attilâ İlhan şiirinde ölüm korkusunu ilk defa farklı bir boyuta

²⁶¹İlhan, Sisler Bulvarı, İstanbul, 2012, s.59.

taşıır. Bu da günlük hayattaki etkilerden soyutlanmış bir biçimde daha çok ontolojik boyutuyla gördüğümüz ölüm korkusudur. Kırk yaşını geçen İlhan şiir boyunca geçmiş yaşantısını doğrusuyla yanlışıyla hatırlar ve yaşamını değerlendirir. Fakat isminden de anlaşılacağı gibi tüm bu dizeler boyunca İlhan'ın artık bir gün gelecek olan ölümü düşünmesini ilk defa görürüz. İlhan da her insan gibi ölümün geleceğini bilmektedir ve bu şiirle birlikte de özellikle hastalık zamanlarında artacak şekilde ölümü beklemeye başlamaktadır. Yine bu durumu Yasak Sevişmek'te bulunan *meraklısı için notlar* bölümünde şu şekilde açıklar: *şiiri yazarken çok mu kötümserdim bilmiyorum, genel olarak ölümün gerçekliğini etinde duyanların hayattaki her şeye karşı onarılmaz bir kırıklıkları vardır ya, şiirden sızan asıl odur sanıyorum. Bildiğiniz gibi onun da çaresi yoktur.*²⁶²

'ihtiyarlar balladı' Böyle Bir Sevmek kitabının *kavaklıdere balladları* bölümünde bulunur. Şiir isminden de anlaşılacağı gibi ihtiyarlığı ve insanın hayatın bu döneminde yaşadığı zorluklarını anlatır. Şiir yalnızlık, hastalık gibi durumlar yanında özellikle ihtiyarların her an yaşadığı ölüm korkusunu işler. Bunu da ölümün bilinmezliği ve zamansızlığını kullanarak yapar. İhtiyarların hem ölümün yakınlığını hissetmeleriyle artan ölüm korkuları, bir de bu ölümün ne zaman geleceğini kestirememeleriyle her an yoğunlaşan bir gerilim oluşturur. İlhan bu gerilimi özellikle *idam mahkûmlarıdır aslında ihtiyarlar* dizesi tekrarlarıyla yoğunlaştırır. Şiirin kendine has oluşturduğu 5+3+3 şeklinde üç kısmı bulunur. Bunların özellikle ikinci kısmında İlhan, ölümün belirsizliğini ve bu belirsizlik neticesinde oluşan korku ve gerilimi çok iyi bir şekilde yansıtmıştır:

yolculuk sabaha mı yoksa akşam üstü mü

aylardan bu ay mı günlerden acaba ne gün

yılan gibi çöreklenmiş bu boğuk kördüğümü

çözebilirsen çöz çözememekten üzgün

kaç kere hesabını çıkarırlar bir ömrün

şu yağmurlu güz dünyadaki son güzü mü

bir daha yiyecek mi yediği şu üzümü

²⁶²İlhan, Yasak Sevişmek, İstanbul, 2011, s.107.

ya uykuda giderse söylemeden son sözünü

ölmek var mı farkına varmadan öldüğünün

yılan gibi çöreklenmiş bu soğuk kördüğümü

*çözmeye uğraşırlar çözememekten üzgün*²⁶³

Elde Var Hüzün kitabında bulunan ve rubai nazım şeklini yeniden yorumladığı şiirlerde bu temaya yine rastlarız. Bu bölümde bulunan rubailerden biri şu şekildedir:

döne döne sonbahara ulaştı yorgunluğum

uzaktan ölümün çanlarını duyuyorum

geceler uzadı sabahlar olmak bilmiyor

*sürekli alacakaranlıkta hanidir ruhum*²⁶⁴

Bu rubai ölüm korkusunun Attilâ İlhan tarafından işlenişini daha önce de gördüğümüz gibi ölümün belirsizliği ve ne zaman olacağının kestirilememesinin gerilimi üzerine kurulmuştur. Gecelerin uzaması ve sabahın beklenmesi uykunun sık sık bölünmesi ve hissedilen gerilimin de yoğunluğunun fazla olduğunu göstermektedir.

Aynı eserin *serbest gazeller* bölümünde bulunan ‘an gelir’ şiiri kendisine tema olarak ölümü seçen bir başka şiirdir. Lakin bu şiirde her ne kadar ölümün kesinliği, kaçılmazlığı işlenmiş olsa da korkularla yüzleşme gibi bakmak mümkündür. Şiirde sürekli *an gelir* ve de *ölür* tekrarlarını görürüz. Gerek günün toplumsal olayları gerekse tarihten aldığı kişiler ile ölümün mutlaklığı şiir boyunca işlenir. İlhan’ın bu zaman, mekan ve kişiler arasında yaptığı yolculukları tezimizin farklı farklı noktalarında belirttik. Lakin bu üzerinde önemle durulması gereken bir konudur. Çünkü İlhan şiirinin önemli özelliklerinden biridir ve gerilimin kurulumu açısından da tercih ettiği bir özelliktir. Bu şiirde “Bugünün siyaset meydanına Pir Sultan’ın sehpasıyla girmesi müthiş bir gerilim yarattığı gibi, tarihler arasında ve mekânlar arasında bu geçişimli ambalajlama kurgusu yukarıda da belirtildiği gibi hayata ilişkin sorulara da yol açmaktadır. Metinler arasındaki çağrışımlar ise konular düzeyinde gidip gelir. İnsan “An Gelir”i okurken

²⁶³İlhan, Böyle Bir Sevmek, İstanbul, 2005, s.40.

²⁶⁴İlhan, Elde Var Hüzün, İstanbul, 2012, s.55.

Nâzım'ın şiirlerini anımsamadan edemez."²⁶⁵ Şiirin son bölümünde İlhan ölümün bu mutlaklığını doğal olarak kendisine de iliş­tirir ve şiiri şu şekilde sonlandırır:

görünmez bir mezarlıktır zaman

şairler dolaşır saf saf

tenhalarında şiir söyleyerek

kim duysa/ korkudan ölür

-tahrip gücü yüksek-

saatli bir bombadır patlar

an gelir

*attilâ ilhan ölür*²⁶⁶

Attilâ İlhan da her insan gibi ölümü bilir ve ölüm düşüncesinden korkar. Ölümden korkmama bilişsel olarak belki engellenebilse bile fiziksel olarak mümkün olmayan bir durumdur. Çünkü bedenimiz devamlılığını sağlamak için ölüme tepki gösterecektir. Bu şiirde ise ölümün karşısına sanatla çıkan, bu korkunun ve yokluğun karşısında sanatıyla duran bir Attilâ İlhan görürüz. Nitekim şiir dışındaki yazılarında ve röportajlarında da değindiği bir düşüncedir, bu. Sanat, İlhan için-herhangi bir dine inanmadığı düşünülürse- ölüme karşı geliştirdiği ve yarına kalmasını sağlayacak yegane olgusudur. Bu açıdan şiiri bu korkuya karşı bir duruş olarak okumak da doğru olacaktır.

Korkunun Krallığı kitabında bulunan *yalnızgezerin notları*(1981-1986) isimli bölüm farklı zaman ve mekanlarda İlhan'ın çağrışımlardan oluşturduğu şiirlerini içerir. Bu şiirlerden '/aralık, sabaha karşı/' ihtiyarlık konusu ve dolayısıyla ölümü hatırlatan imgeler içerir. Şiir için zaman olarak aralık seçilmiş ve şiirde de en uzun geceler olarak nitelenen bir gece ve karamsar bir atmosfer mevcuttur. Bu İlhan'ın ölümü anlatırken kullandığı imgelerden biridir. İlhan şiirde durumunu herhangi bir neden yokken hissettiği hastalık hali ve bedeninin rahatsızlıklarıyla bütünler, bunu da yaşlılıkla ilişkilendirir:

miğdemde bir bulantı

²⁶⁵Mahmut Babacan, *Dönemler*, a.g.m., s.217, 218.

²⁶⁶İlhan, *Elde Var Hüzün*, İstanbul, 2012, s.68.

sırtımda ürpermeler

hiç yoktan hastalanmışım

ağzıma acı sular geliyor

sanki yanlış bir meyva

belki bir turunç

ısırmışım

yo hayır

*yaşlanmışım*²⁶⁷

Aynı bölümde bulunan bir diğer şiir ‘/ocak, gece/’ başlığını taşır. Hemen yukarıda da belirttiğimiz gibi burada da kış mevsimi, uzun bir gece tercih edilmiştir. İlhan burada ölümü zamanla olan ilişkisiyle ele almıştır. Bu sefer bedenin geçen zamana karşı koyamaması ve yaşlılığın, ölümün özellikle fiziksel açıdan çok daha çabuk gelmesi işlenmiştir. Nitekim İlhan bu duyguyu imkânsız aşk temasıyla bağlantılı olarak da sık sık kullanmıştır. Örneğin ‘sevmek için geç ölmek için erken’ bunlardan biridir. Yine daha önce belirttiğimiz gibi ilk şiir kitaplarında daha çok siyasi ve toplumsal açıdan ele aldığı ölüm daha soyut ve İlhan’ı doğrudan etkileyen bir biçimde işlenmezken son dönem şiirlerinde özellikle yaşının ilerlemesiyle ölüm İlhan şiirinde çok daha somutlaşmıştır.

Ayrılık Sevdaya Dahil şiir kitabına geldiğimizde ölüm korkusu temasının en yoğun ve somut bir biçimde işlendiğini görüyoruz. Çünkü bu dönem şiirleri İlhan’ın yaşadığı kalp rahatsızlığı ve sonrasında yoğun bakımda kalmasını da içeren hastane günlerini kapsamaktadır. Eserin son bölümü *şairin not defteri* adını taşır. İsmi içerdiği anlamı da düşünerek buradaki şiirlerin İlhan şiirinin geneline oranla hacim açısından en kısa şiirler olduğunu görürüz. Hemen bütün şiirlerde de karamsar bir hava, olumsuzluklar ve özellikle ölüm teması işlenmiştir. Bölümün ilk şiiri ‘yoğun bakım’ adını taşır. Şiirde sabaha karşı uyanan ve kimsesiz bir mekanın somutluğuyla ölümü birleştiren bir İlhan görürüz. Tüm bu sessizlik ve kimsesizliği ise bir ağlama sesi bozar ve İlhan *peki ağlayan kim* diye sorar. Bu da bilinçaltının bir sesi ya da hastalık anında çevresinde üzülen yakınlarının sonradan hatırladığı ağlama sesleri olabilir. *gece lambaları/ can çekişiyor*

²⁶⁷İlhan, Korkunun Krallığı, İstanbul, 2011, s.54.

dizeleriyle birleşen durum bize ölümün İlhan'ın duygularında oluşturduğu olumsuz çağrışımları vermektedir.

Bölümün bir başka şiiri 'beklediği' başlığı taşır. Bu şiirde de daha önce gördüğümüz gibi ölüme yaklaşan ve ölümün gelişini bekleyen bir ihtiyar görürüz. Bu şiirde de unutulmak ve kötümser gibi sıfatlarla olumsuz bir atmosfer çizildiğini görürüz.

'beklediği' şiirinde olduğu gibi 'maçka durağı' şiiri de bize ölümün zamansızlığını ve bir anda gelişini anlatan bir diğer şiirdir. İlhan bu sefer şiirde çok daha karanlık ve gerçeküstü imgelerle bir atmosfer oluşturmuştur. Bu da ölüm düşüncesinin ve korkusunun yoğunluğunun arttığını bize gösterir:

hangi cehennemden geldi

bu hayalet otobüs

egzosundan kan sızıyor

yolcuları ceset

sürücüsü azrâil

aslında ben

emirgân'a gidecektim²⁶⁸

Aynı zamanda 'beklediği' şiirinde son iki dize de İlhan'ın şaşırdığını da görürüz. Bu da yine ölümün belirsizliği ve ölümle karşılaşan öznenin durumun farkına varamamasını bize gösterir. Bu durumu ölüm temalı diğer şiirlerde görmeyiz ve İlhan önceki dizelerde tırmandırdığı gerilimi birden düşürerek okuyucuyu söylem düzeyinde de şaşırtır.

Bölümün bir sonraki şiiri 'adım sonbahar'da İlhan, baharın gelişini anlattığı şiirin ilk kısmına karşın kendisini sonbahar olarak tanımlar. Şiirin ilk kısmında gördüğümüz ıslıl ıslıl bir erik ağacına karşı İlhan, *akşam olmuşum/ yapraklarım dökülüyor* olarak kendisini anlatır.

²⁶⁸İlhan, Ayrılık Sevdaya Dahil, İstanbul, 2012, s.102.

Bölümün ve eserin son şiirlerinden ‘kimi?’ bize ölüm korkusunun İlhan için ne ifade ettiğini açıkça ortaya koyar. Nitekim hemen her insan için de durum aynı şekildedir. Bu şiirde de ölümün zamansızlığı, belirsizliği kısa ve etkili bir biçimde anlatılmıştır:

kapıyı açık bırak

hiç kimse görmese de

belki birisi gelir

elsiz ayaksız

varla yok arası

*hanidir bekliyorum*²⁶⁹

Attilâ İlhan’ın son şiir kitabı *Kimi Sevsem Sensin*’e geldiğimizde doğrudan ölüm temasını işlediği şiirler bulamasak da imkânsız aşk ve siyaset ile ilgili şiirlerinde bu temayı da yan tema olarak işlediğini görürüz. Eserin son bölümü *bana bir şimşek* içerisinde bulunan ‘hesap kitap’ şiirini de bu açıdan değerlendirebiliriz. Daha çok siyasetin günlük hayata yansımaları ve tutukluluk ile ilgili konuların işlendiği şiirde İlhan, *hesap kitap/ ne de olsa insanız/ korktuğumuz da olmuştur/ ne yalan söylemeli* dizelerini üç kere tekrarlar. Bu da şiirin kozmik zamanı ve İlhan’ın yaşantıları düşünüldüğünde temel korku ögesinin ölüm olduğunu gösterir. Gerek diğer ölüm temalı şiirleri gerekse siyasetin günlük hayata ilişkin olan şiirlerinde İlhan bu temaları sıklıkla ilişkili olarak vermiştir. Dolayısıyla bu şiir de bize İlhan’ın zaman zaman doğal olarak bu korkuyu hissettiğini göstermektedir.

Burada bir konuya daha değinmekte fayda bulunmaktadır. İlhan şiir kitaplarında, özellikle bölüm başlarında şairlerden dize, dördlük, beyit epigrafları yapar. Bölüm başlarındaki bu şiirler bazen sayfalandırmadığı kendi şiirleri de olabilir. *Kimi Sevsem Sensin*’de de İlhan bu geleneğine uymuştur. Düz yazılarında da sıklıkla bahsettiği ve çok beğendiğini söylediği Nâsirüddin-i Tûsî’nin *Kimi Sevsem Sensin* şiir kitabının başında ve sonunda birer rubaisi bulunur. Bu rubailerin her ikisi de ölüm temasını işler. Bu açıdan seçilen bu şiirler ilgi çekicidir. Fakat burada şunu da hatırlamakta fayda var: İlhan bu

²⁶⁹İlhan, *Ayrılık Sevdaya Dahil*, İstanbul, 2012, s.108.

şiiirlerde ölümün işlenişini diyalektikle de bütünleşik olarak okur. Zaten ölüme aynı zamanda diyalektik açıdan da bakar, İlhan. Onun için ölüm bir sıçrayış, bir yeniden doğuş, evrenle kucaklaşma ve aslın korunarak bir yeniden oluşmadır. Rubailer, eserde şu şekilde verilmiştir:

“...gözyaşlarımla o makbere girdim de çağladım

elden giden dostları andım birer birer

‘...bilmez ki neredeler?’ diye sordumdu onları

derhal o makbere dedi: ‘...bilmem ki neredeler?’ ²⁷⁰

“...o kavimler ki hakiki yolu buldum sandı

ermeden doğru yola hepsini susturdu ölüm

öyle bir ukde ki hal etmedi bir kimse onu

vurdular hepsi düğüm üstüne bir başka düğüm... ²⁷¹

İlhan şiirinde ölümün somut bir biçimde işlendiğini gördük. Zaman zaman gerçeküstü imgelerle işlenmiş olsa da ölüm İlhan için biyolojik olarak yaşamın son bulmasıdır. Bunun yanında ölümü diyalektikle de bağdaştırır. İnsanın fiziksel varlığının atomik ve biyolojik seviyede yeniden yeniden işlenmesi bahsettiği olgulardandır. Bu ölümü aşmanın yollarından biridir, İlhan için. Bir diğeri ise sanata başvurmasıdır. İlhan için sanatçı eserleri var olduğu, okunduğu, gelecek nesillere aktarıldığı takdirde ölümsüz olacaktır. Tüm bunlar gözetilerek İlhan’ın şiirlerde ölümü öncelikle siyasetin günlük hayata etkileri biçiminde gördük. Milli Mücadele, Birinci Dünya Savaşı ve Osmanlı Devleti’nin son dönem savaşları, İkinci Dünya Savaşı, siyasal olaylar ve bu olayları takip eden darbe ve baskı yönetimleri İlhan için hep ölümle ilişkili konular olmuştur. Diğer yandan imkânsız aşkın ölümle olan ilişkisi, macera ve kaçışın getirdiği yeni zorluklar ve ölümün macera temasına da sızması bütünlediği temalardır. Nitekim İlhan ölümü başlı başına diğer temalara nazaran hacimce daha az kullanmış olsa da şiirinde yardımcı bir motif olarak sık sık kullanmıştır.

²⁷⁰İlhan, Kimi Sevsem Sensin, İstanbul, 2012, s.15.

²⁷¹İlhan, Kimi Sevsem Sensin, İstanbul, 2012, s.101.

4.SONUÇ

Attilâ İlhan, Türk şiirinin köşe taşlarından biri olma özelliğinin yanında romancılığı, senaristliği, sinema eleştirmenliği, televizyon programcılığı ve fikir adamı olma özellikleriyle de göz ardı edilemeyecek bir yere sahiptir.

1925 yılında Menemen’de dünyaya gelen sanatçı, hayatının ilk yıllarını yine burada İzmir’de geçirmiştir. Babası Muharrem Bedrettin Bey’in mesleği olan kaymakamlık dolayısıyla da Anadolu’yu da görme ve tanıma fırsatını elde etmiştir. İlk gençlik yıllarında yine İzmir’de lise öğrenimine devam ederken peşinden koştuğu bir aşk imkânsızlaşırken sevgilisine yazdığı mektuplardaki Nâzım Hikmet şiirleri bu genç şair adayını hapisle karşılaştırmıştır. Hayatı da bu olaydan sonra bambaşka bir şekilde seyretnmiştir.

Attilâ İlhan artık bir hükümlü olmasının yanında, öğrenim hayatını kazanıp lise öğrenimine devam ettiği İstanbul’da bir “mevcutlu” olarak da sorgulardan, hücrelerden kurtulamayacaktır. Bu takip edilme ve militan hayatı gençlik yıllarının en baskın duygularından biri olarak hayatının her döneminde hatırına gelecektir. Üniversite öğrenimi sırasında da devam eden militan hayatı Paris seyahatleri boyunca ve ülkeye döndüğü her anda peşini bırakmayacaktır. Tüm bunların yanında imkânsız aşklar, serüven tutkusu, sinema, gazete ve yeni eserler verme telaşı Attilâ İlhan’ın hayatının ilk 42 yılını hareketlilikle geçirmesini sağlar.

Nitekim kendisinin gençliğinde planladığı gibi 40 yaşından sonra durulur ve 42 yaşında Biket İlhan ile yaptığı evlilikle beraber daha düzenli bir hayata geçer. 2005 yılında hayatının son bulmasına kadar geçecek yaklaşık 40 yıllık bu süreç sırasıyla İzmir, Ankara ve İstanbul şehirlerinde yaşanmıştır. Yine bu süreç İlhan’ın gerek yazılı gerekse görsel medya açısından da en aktif olduğu, en çok eser verdiği dönemdir.

Türk edebiyat dünyasına genç bir şair adayı, bir lise öğrencisi olarak giriş yapan İlhan kazandığı ün ve başarısını; hayatının bu dağdağalı, hareketli, inişli çıkışlı ve gerilim dolu günlerini sanatsal duyuşla buluşturup ifade etmedeki yeteneğine borçludur. İlk şiir kitabıyla birlikte kendini şair olarak tanımlayan İlhan, şairliğini kendisine yeterli görmemiş ve çağını her alanda yakalamaya çalışan bir sanatçı, bir aydın olarak gelişim çizgisini sürekli olarak yukarıya çekmiştir.

Çalışmamızda öncelikle korkunun tanımını yapmakla birlikte kaygı, anksiyete, fobi gibi korkuyla ilişkili; fakat korkudan farklı tanımlanması gereken duygu ve durumları açıkladık. Bunu yapmamızdaki temel neden korku ve devamında korkuya dahil edeceğimiz gerilim konusunun özellikle korku veya gerilim filmlerindeki şekilleriyle hatıra gelmesiydi. Her ne kadar İlhan şiiirlerinde bu açıdan bir korku ve gerilim de olsa korku hayatımızın her anında davranış, duygu ve düşüncelerimizi etkiliyor. Bu da kaçınılmaz olarak bir gerilimi ortaya çıkarıyor.

Yukarıda ana hatlarını çizdiğimiz İlhan'ın hayatından korku ve gerilim unsurlarını dikkate alarak bahsetmek önemliydi. Bunu tercih etmemizdeki en önemli neden şudur: Attilâ İlhan'ın hayatıyla ilgili birçok kapsamlı çalışma yapılmıştı; fakat belirttiğimiz gibi özellikle korku ve gerilim açısından bu anlatım yoğunlaşmamıştı. Dolayısıyla şiiirlerindeki özellikle siyasi korkunun ve gerilimin hayatıyla paralel gösterdiğini belirlemek tezimizde savunduğumuz görüşleri destekliyor.

Çalışmamızın bundan sonraki bölümünde korku ve gerilimin İlhan şiiirindeki kullanımını ve yerini belirledik. Bunu yaparken de ilk şiiir kitabı *Duvar*'da karşımıza korku ve gerilimin ilk defa çıktığı siyaset temalı bir şiiiri ele aldık. Ardından siyaset teması; çalışmamızda ilk tamamımız olarak *Duvar* şiiir kitabından başlayarak *Sisler Bulvarı*, *Yağmur Kaçağı*, *Ben Sana Mecburum*, *Belâ Çiçeği*, *Yasak Sevişmek*, *Tutuklunun Günlüğü*, *Böyle Bir Sevmek*, *Elde Var Hüzüün*, *Korkunun Krallığı*, *Ayrılık Sevdaya Dahil*, *Kimi Sevsem Sensin* şiiir kitapları boyunca incelenmiştir. Siyaset teması başlı başına çok geniş bir konu olduğu için Bu temayı öncelikle İç Siyaset başlığı altında ele aldık. Çünkü İlhan, şiiirlerinde olduğu gibi fikir hayatında da siyaseti bu şekilde yorumlamaktaydı. Bir yandan özellikle ülkemizdeki siyaseti yorumlarken diğer yandan bunun uluslararası boyutlarıyla da değerlendiriyordu. Bunun yanında komünist kimliğini de aynı şekilde kullanıyordu. Bir yandan ülkemizdeki uygulamaları değerlendirirken diğer yandan komünizmin dünya genelindeki uygulama ve tutumlarını değerlendiriyordu. Şiiirleri de işte bu bakış açısını açık bir şekilde yansıtıyordu.

İç Siyaset alt başlığı öncelikle kendisine “Kuvayı Milliye Ruhu ve Milli Mücadele”yi esas alıyordu. Attilâ İlhan, Kurtuluş Savaşımızı öncelikle imparatorlukların son bulduğu bir yüzyılda ulusal bir uyanış olarak görüyor ve bunu anti-emperyalist bir mücadele sonunda elde ettiğimizi savunuyordu. Bunun yanında Kurtuluş Savaşı, özellikle iktisadi ve maarif açısından da ulusal bir kimlik oluşturmak üzerine evrilmiş, yeni bir

mücadeleye girişmiştir. İlhan da bu mücadelenin içinde doğmuş Cumhuriyet'in ilk kuşaklarından bir aydın olarak bu konuya eserlerinde özellikle önem veriyordu. Nitekim edebiyat dünyasına girişi de bu temanın bir ürünü olan Cebbaroğlu Mehmed şiiriyle olmuştur. Attilâ İlhan, bu temayı korkudan ziyade mücadelenin ve kavganın getirdiği gerilim şeklinde ele almıştır. Bir ulus kurtuluş mücadelesi vermektedir ve sonu belli olmayan bir mücadelede varını yoğunu ortaya koymaktadır. İşte bu durumun oluşturduğu gerilimi tespit ettik.

İç Siyaset başlığı daha sonra “Tutukluluk” alt başlığıyla devam etti. Bu alt başlığı yine kendi içince iki bölüme ayırmamız gerekti: “Doğrudan Tutukluluk Temasını İşlediği Şiirler” ve “Tutuklanma ile Tutuklanma Korkusu ve Gerilimi”. Bunu yapmamızın nedeni İlhan'ın şiirlerinde bu ayrımı açık bir biçimde görmemiz oldu. Henüz on altı yaşında bir lise öğrencisiyken hapisle tanışan İlhan, belki de daha önce bu korkuyu hiç yaşamadan tutuklanma deneyimini yaşamıştı. Bu durumda onu hayatı boyunca etkileyecekti. Daha sonra özellikle Sansaryan Hanı'nda geçirdiği tutukluluklar da eserlerinde sıklıkla işlenen bir konu olmuştur. Karanlık hücrelerde, yalnızlık ve umutsuzlukla mücadeleyle geçen bu zamanlar korku ve gerilimin doruklarını anlattığı zamanlar olmuştur. Tutuklanma korkusu ise içerisinde başka bir gerilim taşımaktadır. Bir yanda henüz yakalanmamış olmanın umudu diğer yanda ise önceki tutuklanmaların getirdiği korku hali. İşte bu özgürlük hali ve bu halin kaybedilebilmesi arasındaki gerilim bu alt başlığın temelini oluşturduğunu tespit ettik. İlhan tutukluluk konusunu siyasi bir militanın içinde bulunduğu durumlar ve olaylar olarak gerilimi sürekli yüksek tutarak bu şiirlerinde işlemiştir.

Siyaset başlığının bir diğer alt başlığını 2. Dünya Savaşı oluşturdu. Her ne kadar Türkiye 2. Dünya Savaşı'na katılmamış da olsa savaşın etkilerini hissetmişti. Bu durum da doğal olarak Attilâ İlhan'ı da etkilemişti. Bu konun İlhan şiirlerinde yer bulmasının bir diğer nedeni de komünist ülkelerin de savaşta yer almasıdır. İlhan şiirlerinde bir yandan savaşın gerçeklerinin oluşturduğu korkuyu işlerken bir yandan da savaşın Türkiye'deki etkilerini işlemiştir.

Siyaset başlığının son alt başlığını “Attilâ İlhan'ın Siyasi Görüşü Doğrultusunda Şiirlerine Yansıyan Korku ve Gerilim”i oluşturdu. Siyaset başlığının şiir sayısı bakımından da en geniş bölümünü bu başlık oluşturdu. Bu başlık ve Siyaset ana başlığı açısından en ilgi çekici durumun Attilâ İlhan şiirlerinde siyasetin çok geniş bir yer

tuttuğunu fark etmemiz oldu. Bu başlıkta İlhan'ın öncelikle iç siyaseti, siyasi ortamı ve özellikle darbelerin oluşturduğu siyasi zemini ve bunların topluma, bireylere olan etkilerini anlattığını belirledik. Bunu yaparken özellikle bireyin günlük hayatta karşılaştığı durum, olay ve tutumlar neticesinde yaşadığı gerilim şiirlerde kendine yer bulmuştu. Bunun dışında siyaset emperyalizm ve anti- emperyalizm çatışmasıyla da İlhan şiirlerinde kendine yer bulmuştu. Bu sadece emperyalizmin ülkemize olan baskıları şeklinde değil, tüm Üçüncü Dünya Ülkeleri'ne yapılan baskı şeklinde karşımıza çıktı. Aynı zamanda bu çatışma ve karşıtlık sadece günümüz açısından değil tarihteki örnekleriyle de İlhan şiirinde işlenmişti. Özellikle Osmanlı Devleti'nin yıkılmaya başladığı 20. Yüzyılın sonu emperyalizm ve anti-emperyalizm çatışmasının önemli düzeyde hissedildiği bir konu olarak İlhan şiirinde kendine yer bulmuştu. Bunun dışında bu bölüm özgürlük, komünizm uygulamaları, küreselleşen dünya gibi konularda şiirlerin yer aldığı bir bölüm oldu. Bu konular da taşıdıkları gerilimle İlhan şiirinde siyaset yorumlanışının unsurları olmuştur.

Çalışmamızın sonraki başlığı “Serüven(Gitmek)”tir. Bu başlık da İlhan'ın sıklıkla işlediği, şiirlerinde ana tema ya da yan tema olarak karşımıza çıkan önemli başlıklarından oldu. İlhan, İzmir doğumlu olması ve çocukluğunu geçirdiği bu şehrin hayatına yaptığı etkiyle denize, deniz yolculuklarına büyük bir ilgi duyuyordu. Bunun dışında yine çocukluğunu içine alan İzmir yıllarında okuduğu macera kitapları, İstanbul'a yapılan vapur yolculukları da bu duygusunu perçinlemişti. İşte tüm bu etkiler ve tabii ki siyasi gerekçeler de onun özellikle Paris seyahatlerinin gerekçesini oluşturur. Bunu da şiirlerinde oluşturduğu gerilimle işlemiştir. Yine bu durumu Sömürge Afrika'sı'na yapmak istediği yolculuklarda ve şiirine etkilerinde de görürüz. İlhan, bu başlıktaki şiirlerinde zaman zaman yine sinema tutkusunu da içine alan, izlediği macera filmlerindeki gibi serüvene atılmak ister. Bilinmeyen keşfini de içine alan bu gerilim unsurunu da bu başlık altında tespit ettik.

Attilâ İlhan şiirinin belki de en beğenilen ve en bilinen yönü “İmkânsız Aşk” bir diğer başlığımızı oluşturdu. Büyük şehrin, siyasetin, ölüm korkusunun veya gitmek arzusunun da içinde birer motif olarak işlendiği imkânsız aşk şiirleri korku ve gerilimin belki de en etkili bir biçimde hissedildiği Attilâ İlhan şiirleri olarak dikkatimizi çekti. İlhan bu şiirlerde bir yandan kavuşmak istediği aşklarını günlük hayatın zorunlulukları nedeniyle gerçekleştirememesini anlatırken bir diğer yandan da unutamadığı aşkların günlük hayatını etkilerinin oluşturduğu gerilimi işlemiştir.

Attilâ İlhan şiirlerinde korku ve gerilimi işlediğimiz son başlığımızı “Ölüm” oluşturdu. Ölüm teması da İlhan şiirinde sık sık kullanılan temalardan olmuştur. Fakat özellikle yaşamının son dönemlerinde bu temanın İlhan şiirinde işlendiğini belirledik. İlhan ölümü her ne kadar bir korku unsuru olarak kullansa da ölüm sonrasını sanatıyla aşacağını düşünmektedir. Bunun dışında diyalektik düzeyde de ölüm sonrasında bir maddeden başka bir maddeye geçiş olarak ele alır ve ölümü bu şekilde aşar. Fakat yine ölüm korkusu şiirlerinde gerilimin başlıca ögesi olarak sıklıkla karşımıza çıkar.

Çalışmamızın sonunda fark ettiğimiz bir diğer durum İlhan’ın sadece şiirlerinde değil romanları ve hikayelerinde de korku ve gerilimin sıklıkla işlenmesidir. Dolayısıyla çalışmamızdan yola çıkarak İlhan’ın diğer eserlerinde de benzer temalardan oluşabilecek bir korku ve gerilim çalışması yapılabileceğini düşünüyoruz. İlhan’ın korku ve gerilimi bu denli işlemesinin nedenlerini de daha önce bahsettiğimiz gibi hayatında bulduk ve belirttik.

Attilâ İlhan, Türk edebiyatında çok önemli bir yere sahiptir. Bu yeri edinirken de çağını ve çağının insanını başarılı bir şekilde eserlerinde işlemiştir. Gelişen ve değişen bir dünyada, gelişen ve değişen bir ülkenin insanını doğru tahlil etmiştir. Bununla da kalmayıp geçmiş ve geleceği gerek içerik gerekse söylem açısından oldukça başarılı bir biçimde birbirine bağlamıştır. Çalışmamız insanın her daim hayatına yön veren korkunun ve neticesinde oluşan gerilimin etkilerini, söylem ve içerik bakımından Attilâ İlhan tarafından şiirlerinde işlenişini ifade etmiştir. Dolayısıyla çalışmamızın bu alanda bir açığı kapatacağını umuyoruz.

5.KAYNAKÇA

AKALIN, Nur; **Şehir Filmleri-Attilâ İlhan**, PMP Basım Yayın Matbaacılık San. Tic. A.Ş., İstanbul, Haziran 2006.

AKAY, Hasan; **Şiir Alâmetleri**, 3F Yayınevi, İstanbul, 2006.

AKBULUT, Gülşah; **Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Dünün Ferdâ’sından Günün Ferdâ’sına Bir Bakış**, Turkish Studies, Volume 4 /II Winter 2009, Ankara, <http://www.turkishstudies.net/sayilar/sayi14/Cilt1/15.%20G%C3%BCl%C5%9Fah%20Akbulut.pdf> (E.T.: 26.06.2017)

AKSAN, Doğan; **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yayınevi, Ankara, 2006.

-----, -----; **Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2011.

ALİYE, Zeynep; **Mavi Adam- Attilâ İlhan'la Söyleşiler**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2001.

ALKIN, Tunç, "**Korkunun Biyolojik Temelleri, Savaş ya da Kaç**", Psikeart, S:19 (2012), s.6-10.

ATALAY, Hakan, "**Korkunun Kısa Nöroanatomi ve Farmakolojisi, Ferapin Seksapeli**", Psikeart, S:19 (2012), s.12-19.

ATALAY, Hakan, "**Nedir Şu Anksiyete?**", Psikeart Dergi, S:31 (2014), s.14-21.

AYVERDİ, İlhan vd.; **Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük**; Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2011.

BALİ, Rıfat N.; **Tabutluklar, Sansaryan Han ve İki Emniyet Müdürü**, Libra Kitap, İstanbul, 2011.

BAYRAKTAR, Muharrem; **Attilâ İlhan'la Sohbet "Batının Maskesi Düşüyor"**, AsyaŞafak Yayınları, İstanbul, 2009.

BUDAK, Selçuk; **Psikoloji Sözlüğü**, Ankara, 2003, Bilim ve Sanat Yayınları, s.433.

CEVİZOĞLU, Hulki; **Bütün Kaleler Zaptedilmedi (Attilâ İlhan'la Birkaç Saat)**, Ceviz Kabuğu Yayınları, Ankara , 2004.

CHRİSTOPHE, André, (çev. İsmail Yerguz); **Korkunun Psikolojisi**, Say Yayınları, İstanbul, 2016.

CİRAVOĞLU, Öner; **Büyük Yolların Haydutu**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1997.

CÜCELOĞLU, Doğan; **Korku Kültürü Niçin 'Mış Gibi' Yaşıyoruz?**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008.

ÇELİK, Yakup; **Şubat Yolcusu Attilâ İlhan'ın Şiiri**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

-----, ----- (Editör); **Attilâ İlhan**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2010.

-----, -----; **‘Duvar’dan ‘Kimi Sevsem Sensin’e Attilâ İlhan Şiiri**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2010.

ÇETİN, Halis; **Korku Siyaseti ve Siyaset Korkusu**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

ÇETİN, Nurullah; **Şiir Tahlilleri**, Öncü Kitap, Ankara, 2009.

ÇİMEN, Filiz; **Sanat Eserlerinde Korku İmajı ve Korku Duygusu Yenebilmede Sanatın Rolünün İrdelenmesi**, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Kış-2010 C.9 S.31 (295-309), <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/esosder/article/view/5000068305>, (E.T.: 27.06.2017)

ÇUBUKÇU, Aydın; **Teoride ve Eylemde Diyalektik Materyalizm**, Evrensel Basın, İstanbul Yayın, 2011.

-----, -----; **Mantık ve Diyalektik**, Evrensel Basın Yayın, İstanbul, 2011.

DOLU, Osman; ULUDAĞ, Şener; DOĞUTAŞ, Cemil; **“Suç Korkusu: Nedenleri, Sonuçları ve Güvenlik Politikaları İlişkisi**, C.:65/ S.:1, Ankara 2010, s.63., <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/42/1346/15597.pdf> (E.T.: 26.06.2017)

EMİROĞLU, Öztürk; **Türkiye’de Edebiyat Toplulukları**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008.

EROĞLU, Ebubekir; **Modern Türk Şiirinin Doğası**, Yapıkredi Yayınları, İstanbul, 2011.

FREUD, Sigmund (çev: Leylâ ÖZCENGİZ); **Endişe**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.

-----, -----; (çev: A. Avni ÖNEŞ); **Psikanaliz Üzerine**, Say Yayınları, İstanbul, 2013.

-----, -----;(çev. Hakan Atalay), **Psikopatoloji**, Payel Yayınları, İstanbul, 1999.

GEÇTAN, Engin, **İnsan Olmak**, Metis Yayınları, İstanbul, 2016.

GENÇÖZ, Tülin, **“Korku: Sebepleri, Sonuçları ve Başetme Yolları”**, Kriz Dergisi, C.:6/ S.:2, Ankara 1998., <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/21/68/629.pdf> (E.T.: 26.06.2017), s.9-16.

GÜLEÇ, Cengiz, "**Psikanalitik Anksiyete Kuramı**", Psikeart Dergi, S:31 (2014), s.10-13.

GÖKALP Peykan, "**Psikosomatik ve Hipokondriye Bakış**", Psikeart, S: 31 (2014), s.48-51.

GÖZÜKARAOĞLU, Didem, **Attilâ İlhan Şiirlerinin Dili**, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne 2011.

GÜRÜN, O. A.; **Psikoloji Sözlüğü**, İnkilâp Kitabevi, İstanbul, s.84.

HANÇERLİOĞLU, Orhan; **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994.

HİKMET, Nâzım; **Bütün Şiirleri, Son Şiirleri (Şiirler 7)**,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

HORNEY, Karen (çev: Başak KICIR); **Çağımızın Nevrotik Kişiliği**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2013.

-----, -----(çev: Zeynep KOÇAK); **İçsel Çatışmalarımız**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2010.

İLERİ Selim; **Nâm-ı Diğer Kaptan “Attilâ İlhan’ı Dinledim”**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.

İLHAN, Attilâ; **Duvar**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.

-----, -----; **Sisler Bulvarı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.

-----, -----; **Yağmur Kaçağı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.

-----, -----; **Ben Sana Mecburum**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.

-----, -----; **Belâ Çiçeği**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.

-----, -----; **Yasak Sevişmek**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.

-----, -----; **Tutuklunun Günlüğü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.

-----, -----; **Böyle Bir Sevmek**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005.

- , -----; **Elde Var Hüzün**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.
- , -----; **Korkunun Krallığı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.
- , -----; **Ayrılık Sevdaya Dahil**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.
- , -----; **Kimi Sevsem Sensin**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.
- , -----; **Hangi Edebiyat**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.
- , -----; **Hangi Atatürk**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013.
- , -----; **Hangi Sol**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008.
- , -----; **Hangi Batı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.
- , -----; **Hangi Küreselleşme**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005.
- , -----; **Hangi Seks**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.
- , -----; **Hangi Sağ**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1996.
- , -----; **Gerçekcilik Savaşı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.
- , -----; **İkinci Yeni Savaşı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.
- , -----; **Aydınlar Savaşı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.
- , -----; **Kadınlar Savaşı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005.
- , -----; **Ulusal Kültür Savaşı**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998.
- , -----; **Batının Deli Gömleği**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.
- , -----; **Faşizmin Ayak Sesleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005.
- , -----; **Sosyalizm Asıl Şimdi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005.
- , -----; **Sağım Solum Sobe**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005.

- , -----; **Bir Sap Kırmızı Karanfil**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005.
- , -----; **Ufkun Arkasını Görebilmek**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.
- , -----; **Sultan Galiyef Avrasya'da Dolaşan Hayalet**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2000.
- , -----; **Sağım Solum Sobe**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2000.
- , -----; **İntibâh Başladı**, İleri Yayınları, İstanbul, 2005.
- , -----; **O Sarışın Kurt**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.
- , -----; **Kurtlar Sofrası**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.
- , -----; **Yengecin Kışkacı**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999.
- , -----; **Yaraya Tuz Basmak**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995.
- , -----; **Abbas Yolcu**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1996.
- , -----; **Sırtlan Payı**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2000.
- , -----; **Sokaktaki Adam**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999.
- , -----; **'O Karanlıkta Biz'**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1996.
- , -----; **Zenciler Birbirlerine Benzemez**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2000.
- , -----; **Allahın Süngüleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.
- , -----; **Dersaadet'te Sabah Ezanları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.
- , -----; **Sırtlan Payı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.
- , -----; **Bıcağın Ucu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.
- , -----; **Gâzi Paşa**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.
- , -----; **Hacı Hanım Vay**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.

İNAM, Ahmet; "**Dışımızdan İçimize Korku**", Psikeart, S:19, (2012), s.64-67.

KAPLAN, Mehmet; **Şiir Tahlilleri 2**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.

KIERKEGAARD, Søren (çev: Türker ARMANER); **Kaygı Kavramı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.

KIZILTAN, Hakan; SAYDAM, M. Bilgin, "**Korku ve Tevekkül**", Psikeart, S:19 (2012), s.20-27.

KRİSHNAMURTI, Jiddu (çev: Anita TATLIER); **Korku Üzerine**, Ayna Yayınevi, İstanbul, 2012.

LEFEBVRE, Henri (çev: Barış YILDIRIM); **Diyaletik Materyalizm**, Kanat Kitap, İstanbul, 2006.

LE GALL, Andre (çev: İsmail YERGÜZ); **Anksiyete ve Kaygı**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2012.

MANİSALI, Erol; **Attilâ İlhan'la 1000 Saat**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2005.

-----, -----; **Attilâ İlhan'la Akıp Giden Düşünceler**, Derin Yayınları, İstanbul, 2005.

-----, -----; **Attilâ İlhan'la Siyaset Güncesi**, Derin Yayınları, İstanbul, 2004.

MONTAİGNE, **Denemeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.

MORAN, Berna; **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

OLUKLU, İbrahim; **Attilâ İlhan-Tarih Öncesi Yazıları**, Jaycees Balıkesir Genç Müteşebbisler Derneği Yayını, 1998.

ÖZHER, Sema; **Romancı Yönüyle Attilâ İlhan**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009.

ÖZLÜK, Nuran; **Attilâ İlhan'ın Şiirlerinde Beyoğlu**, Başlık Yayın Grubu, İstanbul, 2011.

RAMAİAH, Savitri; **Endişe-Anksiyete Hakkında Bilmek İstediklerimiz**, Bileşim Yayınevi, İstanbul, 2005.

REYHAN, Hakan; **Attilâ İlhan'ın Siyasal Düşüncesi Türkiye'deki Ulusalçılığın**

Kökenleri, Phoenix Yayınevi, 2012.

SARMAŞIK, Belgin (Derleyen); **Attilâ İlhan: “Açtırma Kutuyu!..” röportajlar-1 (1946-1983)**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2004.

-----, -----; **Attilâ İlhan: “Söyletme Kötüyü!..” röportajlar-2 (1983-1987)**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2005.

SAYDAM, M. Bilgin, **Dış(arı)lananın dönüşü: Psikomitolojide "Pan(ik)"**, Psikeart, S:31, (2014), s.22-31.

SÖKER, Gönülden Esemeli; **Attilâ İlhan'da Kültür Sorunsalı**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002.

THALHEİMER, August (çev: Sevinç ALTINÇEKİÇ); **Diyalektik Materyalizme Giriş**, Yordam Kitap, İstanbul, 2011.

YILDIZ, Burkovik; **Kaygılanacak Ne Var!**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2017.

YILDIZ, Burkovik; TAN, Oğuz; **Korkacak Ne Var!**, İstanbul, 2016, Timaş Yayınları, s.23-24.

WELLEK, Renè; Austin, WARREN; **Edebiyat Teorisi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.