



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Sercan DİNÇ

ATTİLÂ İLHAN'IN “HANGİ” İSİMLİ KİTAP SERİSİ İLE ROMANLARININ
KARŞILAŞTIRILMASI

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2024



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Sercan DİNÇ

ATTİLÂ İLHAN'IN “HANGİ” İSİMLİ KİTAP SERİSİ İLE ROMANLARININ
KARŞILAŞTIRILMASI

Danışman

Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2024

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Sercan DİNÇ'in bu çalışması, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU (İmza)

Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU (İmza)

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Tarana OKTAN (İmza)

Tez Başlığı: Attilâ İlhan'ın "Hangi" İsimli Kitap Serisi ile Romanlarının Karşılaştırılması

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 12/07/2024

Mezuniyet Tarihi : 15/08/2024

(İmza)
Prof. Dr. Seda BAYRAKTAR
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Attilâ İlhan’ın “Hangi” İsimli Kitap Serisi ile Romanlarının Karşılaştırılması” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

İmza

Sercan DİNÇ





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Sercan DİNÇ
Öğrenci Numarası	202152042008
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU
Yüksek Lisans Tez Başlığı	Attilâ İlhan'ın "Hangi" İsimli Kitap Serisi ile Romanlarının Karşılaştırılması
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	2429903800
Rapor Tarihi	10. 08. 2024
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: %6 Alıntılar dahil: %30
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE, Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 121 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdeler sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.	
Gerekçe:	
Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim. Danışman Öğretim Üyesi Unvanı, Adı-Soyadı Doç.Dr. Oğuzhan KARABURGU İmza	

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI – EDEBİ KİŞİLİĞİ- ESERLERİ

1.1. Hayatı	3
1.1.1. Doğduğu Çevre.....	3
1.1.2. Çocukluğu ve Öğrenim Yılları	3
1.1.3. Paris'ten Önce ve Paris'ten Sonra	5
1.1.4. Serüvenin Sonu: Ölüm	6
1.2. Edebi Kişiliği	7
1.3. İncelenen Eserleri.....	8
1.3.1. Anılar ve Acılar	8
1.3.2. Romanları	8

İKİNCİ BÖLÜM

HANGİ SERİSİ İLE ROMANLARIN KARŞILAŞTIRILMASI

2.1. Hangi Batı	9
2.1.1. Yanlış Batılılaşma	9
2.1.1.1. Attilâ İlhan'ın Romanlarında Yanlış Batılılaşma.....	15
2.1.1.1.1. Kurtlar Sofrası	15
2.1.1.1.2. Bıçağın Ucu.....	16
2.1.1.1.3. Sırtlan Payı	17
2.1.1.1.4. Yaraya Tuz Basmak	18
2.1.1.1.5. O Karanlıkta Biz.....	19
2.1.2. Yabancılaşma Kavramı.....	20
2.1.2.1. Attilâ İlhan'ın Romanlarında Yabancılaşma Kavramı.....	22
2.1.2.1.1. Sokaktaki Adam	22
2.1.2.1.2. Zenciler Birbirine Benzemez	25
2.1.2.1.3. Bıçağın Ucu.....	27
2.1.2.1.4. Sırtlan Payı	29
2.1.2.1.5. Dersaadet'te Sabah Ezanları.....	30

2.1.2.1.6.	O Karanlıkta Biz.....	33
2.1.2.1.7.	Reis Paşa	35
2.1.2.1.8.	Gazi Paşa	37
2.1.2.1.9.	Haco Hanım Vay	38
2.1.3.	Öteki Batı.....	41
2.1.3.1.	Attilâ İlhan'ın Romanlarında Öteki Batı	45
2.1.3.1.1.	Kurtlar Sofrası	45
2.1.3.1.2.	Sırtlan Payı	46
2.1.3.1.3.	Yaraya Tuz Basmak	47
2.1.3.1.4.	Dersaadet'te Sabah Ezanları.....	48
2.1.3.1.5.	O Karanlıkta Biz.....	49
2.1.3.1.6.	Reis Paşa	50
2.1.3.1.7.	Gazi Paşa	51
2.2.	Hangi Seks	52
2.2.1.	Attilâ İlhan'ın Romanlarında Üçüncü Cinsiyet	59
2.2.1.1.	Fena Halde Leman	59
2.2.1.2.	Haco Hanım Vay	70
2.2.1.3.	Bıçağın Ucu.....	74
2.2.1.4.	Dersaadet'te Sabah Ezanları.....	75
2.2.1.5.	Zenciler Birbirine Benzemez	75
2.3.	Hangi Atatürk.....	77
2.3.1.	İdeal Atatürk Portresi.....	79
2.3.2.	Attilâ İlhan'ın Romanlarında İdeal Atatürk Portresi	83
2.3.2.1.	Reis Paşa	83
2.3.2.2.	Gazi Paşa	84
2.3.2.3.	O Sarışın Kurt.....	84
2.3.3.	Hangi Atatürk Kitabında Yanlış Atatürkçülük	85
2.3.4.	Attilâ İlhan'ın Romanlarında Yanlış Atatürkçülük	88
2.3.4.1.	Bıçağın Ucu.....	88
2.3.4.2.	Yaraya Tuz Basmak	89
2.3.4.3.	O Karanlıkta Biz.....	89
2.4.	Hangi Serisindeki Diğer Eserlerin Değerlendirilmesi	91
2.4.1.	Hangi Küreselleşme.....	92
2.4.2.	Hangi Laiklik.....	93

2.4.3. Hangi Sağ ve Hangi Sol	96
2.4.4. Hangi Edebiyat	101
SONUÇ	104
KAYNAKÇA.....	106
ÖZGEÇMİŞ	110



ÖZET

Bu çalışmamızda Attila İlhan'ın, “Anılar ve Acılar” ismiyle de anılan “Hangi” isimli kitap serisinde ele aldığı konuların ve dile getirdiği fikirlerin romanlarına yansımalarını irdeleyeceğiz. İlhan'ın bazı romanları, düşünce yazılarından önce yayınlanmış olsa dahi romanların içerisinde bulunan fikir ve tespitlerin Hangi serisinde açıkça dile getirildiği görülmektedir. Başka bir deyişle fikir yazıları, kurmaca yazılarını etkilemiştir. Bu sebeple çalışmamızda ele aldığımız eserlerin yayınlanma sırasının farklı olması, bu fikir ortaklığını engelleyecek bir husus olarak görülmemiştir. Yazarın romanlarından bazılarının serideki kitapların hiçbirleriyle doğrudan eşleşmediği tespit edilmiştir. Aynı şekilde serideki bazı kitapların hiçbir roman ile doğrudan ilgisi olmadığı gözlemlenmiştir. Yine de bu kitaplar ile bazı romanlar arasında fikirselsel bağlantı ve etkileşim olduğu açıkça görülmektedir.

Bu sebeple çalışmamızda ele alacağımız konular hakkında bir sınıflandırma yapılmıştır. Çalışmamızın ilk bölümünde Attilâ İlhan'ın hayatına, edebi kişiliğine ve eserlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde ise tezin asıl konusuna giriş yapılmış, öncelikle *Hangi Batı* kitabından hareketle *Sokaktaki Adam*, *Zenciler Birbirine Benzemez*, romanlarının ve “*Aynanın İçindekiler*” adıyla gruplandırılan romanların incelenmesi yapılmıştır.

Ardından *Hangi Seks* kitabı çevresinde, *Fena Halde Leman* ve *Hacı Hanım Vay* romanları başta olmak üzere diğer romanlardan bazıları da içerdiği cinsiyet kavramı ekseninde değerlendirilmiştir. Sonrasında *Hangi Atatürk* isimli kitaptaki “İdeal Atatürk Portresi” ışığında Gazi Paşa, Reis Paşa ve O Sarışın Kurt romanlarının incelenmesi ve karşılaştırması yapılmış, kitapta anlatılan “Yanlış Atatürkçülük” konusu çerçevesinde ise konu ile eşleşen romanlar incelenmiştir.

Serinin diğer kitapları (*Hangi Küreselleşme*, *Hangi Sağ*, *Hangi Sol*, *Hangi Laiklik*) ve romanlar arasındaki ilişkiler bu üç temel başlığın dışında tutularak “Diğer Eserlerin Değerlendirilmesi” başlığı altında incelenmiştir. *Hangi Edebiyat* isimli kitabın bahsi geçen tüm romanlar ile kaçınılmaz bir ilişki içerisinde olduğu saptanmış, Attilâ İlhan'ın edebi görüşlerini ve bazı romanlarının yazılma süreçlerini içeren bu kitap da ilgili başlık altında incelenmiştir.

Tez çalışmamızda faydalanan kaynaklar, kaynakça kısmında verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Attilâ İlhan, Hangi, Fikir Yazıları, Roman.

ABSTRACT

A COMPARISON OF ATTILÂ İLHAN'S BOOK SERIES TITLED "WHICH" AND HIS NOVELS

In this study, we will examine the reflection of Attila İlhan's themes and ideas expressed in his book series "Hangi", also known as "Anılar ve Acılar", on his novels. Even though some of İlhan's novels were published before his thought pieces, it is seen that the ideas and determinations in the novels are clearly expressed in the Which series. For this reason, the fact that the order of publication of the works we have discussed in our study is different is not seen as an issue that would prevent this commonality of ideas. It has been determined that some of the author's novels do not directly match any of the books in the series. Likewise, although it is observed that some of the books in the series are not directly related to any of the novels, it is clear that there is an intellectual connection and interaction between these books and some of the novels.

For this reason, a classification has been made about the subjects we will discuss in our study. In the first part of our study, Attilâ İlhan's life, literary personality and works are given. In the second chapter, the main subject of the thesis is introduced and firstly, starting from the book Which West, the novels *Sokaktaki Adam*, *Zenciler Birbirine Benzemez* and the novels gathered under the title of "Aynanın İçindekiler" are analyzed.

Then, some other novels, especially *Fena Halde Leman* and *Hacı Hanım Vay*, were evaluated in the context of the concept of gender in the book *Hangi Seks*

Afterwards, the novels *Gazi Paşa*, *Reis Paşa* and *O Sarışın Kurt* were examined and compared in the light of the "Ideal Atatürk Portrait" in the book *Hangi Atatürk?* and within the framework of the subject of "False Atatürkism" described in the book, the novels matching the subject were analyzed.

The other books in the series (*Hangi Küreselleşme*, *Hangi Sağ*, *Hangi Sol*, *Hangi Laiklik*) and the relations between the novels were excluded from these three main titles and examined under the title "Evaluation of Other Works". It was determined that Which Literature is in an inevitable relationship with all the novels mentioned above, and this book, which contains Attilâ İlhan's literary views and the writing processes of some of his novels, was also analyzed under the relevant heading.

The sources utilized in this thesis are given in the bibliography section.

Keywords: Turkish Literature, Attilâ İlhan, Which, Opinion Writings, Novel.

TEŞEKKÜR

Öncelikle beni dünya sağanağından sınırsız yuvalarında koruyup yetiştiren anneme, babama, kardeşlerime ve yürümeyi öğrendiğimden beri, her düştüğümde kaldıracağından emin olduğum, varlığından güç bulduğum kıymetli ağabeyim Samet Dinç'e desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Şiir başta olmak üzere edebi türler ile kopmaz bir bağ kurmamı sağlayan, yazma eylemini bir tutkudan çok yaşam düsturuna çevirmeme sebep olan tüm yazarlara, kitaplara ve bilhassa Martin Eden'e teşekkürü borç bilirim.

Bu tezi hazırlarken engin tecrübelerini benimle paylaşarak desteğini hiç esirgemeyen sayın hocam Doç. Dr. Oğuzhan Karaburgu'ya sonsuz şükranlarımı sunarım.

Teşekkür ve minnetlerimin en büyüğü, yazmış olduğu eserler ile ruh prospektüsümü oluşturan ve bu tez konusunu seçmemde en büyük pay sahibi olan kıymetli şair Attilâ İlhan ve onun aziz hatırasınadır.

Sercan Dinç
Antalya, 2024

GİRİŞ

Attilâ İlhan'ın, şiir ile başladığı sanat hayatına birçok farklı türde eser sığdırdığı görülmektedir. Eserlerinin yayınlandığı dönemde gördüğü ilgiye bakıldığında döneminin etkili sanatçılarından birisidir demek yanlış olmayacaktır. Onun ön planda olduğu tür şiir olsa da roman yazarlığı konusunda da başarılı bulunduğu ve bu alanda ödül aldığı bilinmektedir. Sanat üretimi bakımından velut sayılabilecek olan İlhan'ın aynı zamanda deneme, senaryo, hikâye, günlük ve köşe yazarlığı yönleri ile de tanınmaktadır.

Edebi kişiliğinin dışında bir fikir insanı da olan İlhan, düşüncelerini çeşitli eserlerinde ve TV programlarında sıklıkla dile getirmiştir. Ülkenin içinde bulunduğu sorunlara bir çıkar yol arayan her aydın zihin gibi halkı bilinçlendireceğini düşündüğü bazı çalışmalarda bulunmuştur. Yıllarca süren TV yayınları, köşe yazıları ve verdiği konferanslar ile halka doğrudan ulaşmaya çalışmıştır. Edebi eserleri ile Türk Edebiyatı ve düşün dünyasına katkılar sağlamıştır.

Yazdığı romanlarda tarihi araştırmanın yoğun olduğu görülmekte, romanlarında işlediği tarihi konu ve olaylarda ambiyansı tam olarak aksettirmeye çalışmaktadır. Cumhuriyet edebiyatımızda nehir roman geleneğini başlatan “Aynanın İçindekiler” serisindeki eserlerinin “tarihi roman” vasıflarına sahip olduğu görülmektedir.

İlhan'ın düşünce yazılarında savunduğu fikirleri romanlarına da yansıttığı düşünülmektedir. Bu bakımdan romanlarının tezli roman özelliği taşıdığını söylemek doğru olacaktır. Bir davası ve tezi olan yazar, bunun fikri temelini düşünce yazıları ile oluşturmuş, kurgu ile harmanlayarak geniş kitlelere sunmuştur.

Romanlarında işlenen konular meşrutiyet ile başlayıp 1960'lara kadar uzanırken yalnızca dönemin olaylarını kurgusal bir dille anlatmakla kalmamış, kendi düşüncelerini de eserlerinde aktarmıştır. Bu bağlamda onun romanlarının arkasında bir fikir olduğu görülmektedir.

İlhan'ın sanat serüvenine baktığımızda yaşı ilerledikçe özellikle şiirlerinin teması bakımından bir değişim yaşandığı gözlemlenebilmektedir. Şiirlerinin türü toplumcu gerçekçi şiirden daha melankolik ve duygusal bir çizgiye doğru ilerlemiştir.

Romanlarında ise tersine bir değişimin gözlemlenmesi mümkündür. İlk kitaplarında daha bireysel olan konular, ilerleyen romanlarda toplumsallığa doğru evrilmiştir. Bu romanlarda toplumun geçmişten şimdiye yaşanmış ve yaşanan sorunlarına, bunların çözüm yollarına değinilmiştir. Birçok alanda eser vererek fikirlerini aktaran yazar, romanları vasıtasıyla geniş kitlelere ulaşmıştır. Attilâ İlhan'ın en popüler olduğu edebi tür şiirdir.

Şiirlerinde kimi toplumsal konulara da değinen şairin gerçek fikirlerini nesirlerinde dile getirdiği söylenebilir.

Nesir ve nazım arasındaki fark edebiyatımızda yüzyıllardır işlenen bir konu ve durumdur. Bununla ilgili çeşitli tespitler yapılmıştır. Örneğin Yahya Kemal, bizdeki fikir yoksunluğunun sebebini nesir olmamasına dayandırmaktadır.

“Eğer Türk milletinin resim bir, nesir iki, bu iki sanatı olsaydı bugün milliyetimizin kudreti, olduğundan yüz kat daha fazla olurdu” (Kemal, 2012: 71)

Bu iki sanat dalının bizde kullanılmaması neticesinde atalarımızın resimlerinin olmadığını minyatürlerin anlaşılmasız oluşunu ve bizim nesir olarak sayılabilecek eserler ortaya koyamamamızın sebepleri ve sonuçları üzerine kafa yoran Yahya Kemal, toplumun bulunduğu konumun bunun tesiri altında inşa edildiğine dikkat çekmektedir.

Attilâ İlhan, belki de bu sebeple şiirin yanı sıra nesirler yazmış ve eserlerini bir fikir kürsüsü olarak kullanmıştır. Nehir romanı cumhuriyet edebiyatımızda uygulayışı da ele aldığı tarihi dönemler bakımından bu dönemlerdeki sorunlar üzerine düşünmesinden ve çözümlere dair fikirlerini birbiri ardınca sıralama isteğinden ileri gelmektedir denilebilir. Bu tarz romanlar için kullanılan “fikir romanı” gibi bir tabir de mevcuttur.

“Söz konusu roman diğer tür romanlardan fikir tartışmalarına ağırlık vermesiyle ayrılmaktadır; öyle ki, bu durum olay örgüsünün, anlatının ve karakter gelişimindeki derinlik arayışlarının pahasına gerçekleşmektedir” (Gecikli, 2012: 30).

Bu bağlamda onun romanlarını incelerken romanları ortaya çıkaran fikrin de peşine düşmek icap etmektedir. Attilâ İlhan, isimlerinde “*Hangi*” ifadesini taşıyan sekiz kitaplık “Anılar ve Acılar” serisindeki fikirlerine, romanlarının kurgusal dünyası içerisinde de yer vermektedir. Bu serideki kitaplardan bazılarının romanlarla birebir bağlantılı olduğunu isimlerine baktığımızda görebilmekteyiz. Bazı kitaplar ise dolaylı yoldan ya da verilen fikrin temeli açısından romanlar ile bağlantılıdır.

Bu çalışmada Attilâ İlhan’ın romanları ve onların fikri temelini oluşturan *Hangi* serisi incelenecek, aralarındaki benzerlikler saptanarak Attilâ İlhan’ın romanlarının arka planında verilen mesajlar gün yüzüne çıkarılacaktır.

Bu çalışmanın hem eserlerdeki fikirlerinin daha iyi anlaşılması açısından hem de edebiyatımıza mal olmuş bu değerli yapıtların ortaya çıkış sebebi ve serüvenini anlama bakımından okurların bilgisine ve akademik araştırmalara katkı sağlaması düşünülmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI – EDEBİ KİŞİLİĞİ- ESERLERİ

1.1. Hayatı

1.1.1. Doğduğu Çevre

15 Haziran 1925 tarihinde İzmir'in Menemen ilçesinde hayata gözlerini açan Attilâ İlhan'ın asıl adı Attilâ Hamdi İlhan'dır. Soyadı kanunu çocukluk yıllarına rastladığı için soyadı kanunundan önce isminin sonuna babasının ismi eklenerek “Attila Bedri” olarak anıldığını söylemektedir. Cengiz ve Çolpan isimli iki kardeşi vardır. Dedesi Mehmet Hamdi Efendi Karslı olduğu için baba tarafından Karslı olduğu söylenebilir. Babası Bedri İlhan da divan şiiri tarzında şiirler yazan bir şairdir. Bu sebeple şiirin içine doğmuştur denilebilir. Babası ile ilişkisinin iki dönem içerisinde ele almak yanlış olmayacaktır. İlk dönemi Attilâ İlhan'ın çocukluk yıllarına rastlamaktadır, iyi bir ilişkileri vardır. Evde yaramaz ve hazla olmasına karşın genellikle çocukların evin gözdesi olduğunu aktarmaktadır

Genç Attila'nın hapse girmesi ise babası ile ilişkilerinde ikinci dönemi başlatan bir milat olarak gösterilebilir. Attilâ İlhan, hapisten çıktıktan sonra babasının ona “siz” şeklinde hitap etmesini çok yadırgadığını ama bir süre sonra buna alıştığını söylemiştir. Aslında babası da 1930'lu yıllarda gazeteciyken hapse girmiştir. İlhan, bu durumu hem hapis ile hem de gazetecilik ile ilk tanışması olarak yorumlamaktadır

Nitekim babası da hapis hayatını bildiğinden midir bilinmez İlhan'ın tutuklanmasına “Hayat budur; üzülme, geçer” gibi oldukça soğukkanlı bir tepki vermiştir. Dedesi bir kadı, babası avukat, gazeteci, şair ve kaymakamdır. Öte yandan İlhan'ın anne tarafı da ilginçtir. Annesi Perihan Hanım, Menemen'li Kaptanzade Ali Çavuş'un kızıdır. Ali Bey, dinine ve geleneklerine bağlı bir adamdır. Eşi Zekiye Hanım da şairin aklında sevecen, iyi kalpli bir Anadolu insanı olarak kalmıştır. Bu kültürel zenginliklerin onun dünyasını beslediği, ileriki yıllarda kaleme aldığı eserlerinin birçoğunda bu kişilere ait bazı özelliklerin gözlemlendiği söylenebilir.

1.1.2. Çocukluğu ve Öğrenim Yılları

Attilâ İlhan, Karşıyaka Cumhuriyet İlkokulu'na 1932 senesinde başlamış ve başarılı bir şekilde bitirmiştir. Babası Kaymakam Bedri Bey'in Konya-İlgin'a atanması sebebiyle taşınmak durumunda kalmışlardır. İlk kez Anadolu'ya giden İlhan, henüz bir çocukken Anadolu'nun sefaletini, yoksulluğunu gözlemleyebilmiştir. Okulda öğretilen şarkılardaki gibi masalsi bir havadan ziyade zor koşullarda yaşayan Türk insanını da burada tanıma fırsatı

edinmiştir. İlçede ortaokul olmadığı, Konya'daki yatılı okulun da kayıt vaktinin geçtiği açığa çıkınca bir yıl boyunca okula gidememiştir.

Ortaokulu daha sonra Atatürk Ortaokulu'nda tamamlamıştır. Lise eğitimine ise Atatürk Lisesi'nde başlamıştır. Burada belki de hayatını en çok etkileyen olaylardan birisi başına gelmiştir. İlhan, sevdiği kıza yazdığı mektuplarda bulunan Nazım şiiirleri sebebiyle önce yakalanıp sorgulanmış daha sonra ise tutuklanarak cezaevine gönderilmiştir. Bu dönemde tımarhane ile de tanışan sanatçının birçok eserinde bu yılların izlerini görmek mümkündür. Bu zorlu günler hakkında şunları söylemektedir:

“‘Tecrit’, inanılmaz kötülükte bir yerdi. Revir diye bir yer var, onu kullanıyorlar. Revirin bodrum katı tecrit sayılıyordu. Parmaklıklı iki kapı; aslında büyük bir bodrum fakatboş. İçine sadece, tahtadan bir sedir koymuşlar, böyle teneşir gibi. Onun üstünde yatacağız Bu macera aşağı yukarı on beş gün sürdü. ”Bu arada annem babama telgraf çekip durumu bildiriyor...(İleri, 2002: 47)

Annesi durumu babasına bildirdiğinde babasının “hayat budur, üzülme geçer” tepkisi ile karşılaşmıştır. Bu tepki, babasının soğukkanlı kişiliğinin de göstergesidir. Bu dönemde genç Attilâ'yı bekleyen tek zorluk hapis değildir. Hapisten çıktığında uzak kaldığı eğitim hayatına bir daha devam etmemesine yönelik alınan bir kararla karşılaşır ve bu kararla birlikte Türkiye'deki hiçbir okulda okuyamayacağını öğrenir. Belki de onun sanatçı kişiliğinin çeşitli ve gelişmiş olmasının en büyük etmenlerinden birisi geçmişinde bulunan bu hayli tesirli hadiselerdir.

Babasının danıştaya açtığı davanın kazanılması sonucu kardeşi Cengiz'in de okuduğu Işık Lisesi'nde lise eğitimini tamamlamış ve 1945 yılında buradan başarıyla mezun olmuştur.

Tam da bu dönem Attila İlhan'ı edebiyat dünyasına tanıtan o meşhur olay gerçekleşir. Amcası, onun Cebbaroğlu Mehemed şiiirini CHP'nin düzenlediği şiiir yarışmasına gönderir. Yarışma sonucu açıklanana kadar bundan haberi olmayan İlhan, yarışmada ikinci olmuştur. Bu ikincilik edebiyat dünyasında birincilik kadar büyük bir etki yaratmıştır çünkü bilindiği üzere dönemin en ünlü şairlerinden bazıları bu yarışmaya katılmıştır. Birinci olan Cahit Sıtkı ve üçüncü olan Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın arasında çok genç bir yaşta bu başarıyı elde etmesi şaşkınlıkla karşılaşılır Büyük bir çalkantıya sebep olan bu yarışma sonucunda İlhan, edebiyat dünyasına deyimi yerindeyse “paraşütle” inmiştir.

Bu yarışmada aldığı başarı sonrasında elde ettiği “şair” unvanını ömrünün sonuna dek taşıyacaktır. Attilâ İlhan, yıllar sonra şiiir dışında birçok türde eser vermesine rağmen edebiyat camiası ve okurlar onu daha çok şair yönüyle bilmiş ve öyle kabul etmiştir.

1.1.3. Paris'ten Önce ve Paris'ten Sonra

Liseyi bitirmesinin ardından hukuk fakültesine kaydolun İlhan, başarılı bir öğrenci olarak girdiği okulda bazı sosyalist gruplarla tanışmıştır. Çocukluk yıllarından hayranı olduğu, şiirleri yüzünden hapse girdiği, ilk şiir kitabında da izleri olan Nazım Hikmet hayatının bu dönemine de damgasını vuracaktır. “Nazım Hikmet’i Kurtarma Komitesi” olarak da bilinen girişime katılması onun ilk Paris yolculuğunun bileti manasına gelmekteydi. Attila İlhan’ın ömründe üç Paris gidişi vardır. Bu seyahatlerin hayatına fazlaca tesiri olmuştur. Bunlardan en mühimi hiç şüphesiz Marksist ve Sosyalist fikirlerle tanışması sonucu tamamen toplumcu gerçekçi bir yöne evrilmesidir. Bir diğer önemli etki ise orada tanıştığı insanların farklılıklarından kaynaklanmaktadır. Orada tanıdığı insanlar arasında Margot en dikkat çekici kişilerden birisidir. Margot, soylu bir aileden gelmekte ve eşcinsel bir yaşam sürmektedir. İlhan’ın hayatı boyunca gördüğü hiçbir kadına benzemeyişi ile ömrü boyunca unutmadığı bir figür olarak hafızasında yer edinmiştir. Şair, yıllar sonra Büyük Yolların Haydudu şiirinde de onun ismine yer verilmiştir.

“...İşte sımsıcak lejyoner sakalları içinde/ Margot’nun sigarillosuna ateş tutuyor/ Tersine dönük gözkapakları uykusuzluktan/ Kirli sarı bir gök birikmiş kadehinde/ Hiçbir kibriti bir seferde yakamıyor”
(İlhan, 2019: 14)

Bu şiirde İlhan’ın yaptığı yolculuklardan, sürekli yolda oluşundan bahsedilmekte Margot ise Paris günlerinin bir simgesi olarak aktarılmaktadır. Onun sanatçının eserlerindeki tek yeri bundan ibaret değildir elbette. Margot, Attila İlhan’ın yazmış olduğu *Hangi Seks* isimli kitabına, *Fena Halde Leman romanı* ile *Haco Hanım Vay* romanına da konu olmuş ya da ilham vermiştir. Bu durumu İlhan şu şekilde aktarmaktadır:

“Yıl 1949. Paris’e ilk gidişim. ... Anarşistleri merak ettim, onların federasyonuna gittim, konuştum. Bir tesadüf sonucu, ‘Hangi Seks’te anlattığım Margot’yu tanıdım. Onun vasıtasıyla kadın eşcinsellerin dünyasına girdim. Bunlar bende, şok üstüne şok yapıyordu...Yaygın olarak, eşcinsellerin tutarsız olduğuna inanılır. Tutarsız çok eşcinsel tanıdım. (İlhan, 2004: 176)

Attila İlhan, 1950’de döndüğü Paris’e 1951’de ikinci kez gider. Bu dönemde ilk zamanki zorluklardan ziyade daha alışılmış bir Paris hayatı onu karşılar. 1953 yılında Türkiye’ye döner. Askerliğini Erzincan’da yapar, ardından İstanbul’a döner. Bu yıllarda senaryo çalışmalarına ağırlık vermiş, kardeşi Çolpan ve onun eşi Sadri Alışık sayesinde bir “Yeşilçam çevresi” edinmiştir. Bu senaryoları yazarken de Ali Kaptanoğlu lakabını kullanmıştır. Bu isim bizlere anne tarafından dedesi Kaptanzade Ali Çavuş’u hatırlatmaktadır. Zade kelimesi oğul anlamına gelmekte, Kaptanzade ise Kaptanoğlu olarak günümüz diline

çevrilebilmektedir. Böylece Attila İlhan, dedesinin ismini günümüze uyarlayıp takma ad olarak kullanmıştır. İstanbul'daki bu bekleyişin ardından üçüncü ve son Paris seferi gelip çatmıştır.

1962 yılında gittiği Paris'ten 1965'te gelen şair sonrasında tabiri caizse yerleşik hayata geçmiştir. Bu yıllarda kaybettiği babasının ardından annesinin sözünü dinler ve on altı yıl evli kalacağı Biket İlhan ile evlenir. Ardından sırasıyla Demokrat İzmir Gazetesi'nin genel yayın yönetmenliği, Bilgi Yayınevi'nin editörlüğü, Sanat Olayı gazetesinin yayın danışmanlığı, Milliyet, Güneş, Meydan gazetelerinde ise yazarlık görevlerini üstlenir. Ölümüne kadar da Cumhuriyet'te köşe yazarlığı yapmıştır

1.1.4. Serüvenin Sonu: Ölüm

Türk edebiyatında pek az sanatçıya nasip olan bir şöhret ve saygınlık kazanan Attilâ İlhan, 10 Ekim 2005 tarihinde gece saat 23:00'da İstanbul/Kanlıca'daki evinde kalp krizi geçirmiş, kaldırıldığı hastanede hayata gözlerini yummuştur. Bu sebeple bazı kayıtlarda ölüm tarihi 11 Ekim olarak verilmektedir. Bu iki tarihin de doğru kabul edilebileceğini söylemek mümkündür. Bir asra yaklaşan çok çalkantılı, macera ve üretkenlik dolu bir ömrü ardında bırakan Türk şiirinin kaptanı, son ve en büyük yolculuğuna törenle uğurlanmıştır. Vefatının ardından çeşitli yayın organlarında birçok yazı kaleme alınmıştır. Sabah Gazetesi'nde bu ölüm haberi manşet olarak verilmiştir. İlhan'ın ölümü üzerine yazdığı yazıda Fatih Altaylı, bu haberin Sabah'ta manşet olarak verilmesinin hikayesini şu sözlerle anlatmaktadır:

“Bir Başbakan, bir Cumhurbaşkanı ölse, görevi başında küt diye ölse tam sayfa ayırmayacak mıyız? diye sordum. Biliyorum ki, ayıracaklardı. Peki o zaman Attila İlhan'a neden ayırmıyoruz. Bence çok daha önemli dedim.” (Çetinkaya, 2010: 287)

Ölümü üzerine yazanlardan birisi de Prof. Dr. İsmail Çetişli'dir. Kaptan'ın ölümü üzerine kaleme aldığı yazısında onun kişiliğinden bahsederken:

“Attilâ İlhan'ın mizacına dair elde edebildiğimiz nitelikler şu şekilde özetlenebilir. Attilâ İlhan; mücadeleci, kendine güvenen, farklı olmaya önem veren, sıra dışı bir kişilik, kompleksiz, kibar, paylaşma duygusu yüksek, polemik ustası, sohbeti sıkıcı değil, renkli, neş'eli ve esprili, belîğ, çok iyi şiir okuyan, nev'i şahsına münhasır sıfatını fazlasıyla hak eden bir şair ve yazardır.” (Çetişli, 2006: 479)

İfadelerini kullanmıştır. Attilâ İlhan edebiyat dünyasında ismini duyurduğu ilk andan bu yana daima gündemde kalmış, konuşulmuş bir yazar olma ayrıcalığını yaşamıştır. Nihayetinde “*an gelmiş*” Attilâ İlhan ardında çokça okunan ve tartışılan birçok eser bırakarak vefat etmiştir.

1.2. Edebi Kişiliği

Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın önemli simalarından olan Attila İlhan; geniş kitlelerce bilinen haliyle bir şair, edebiyatımızda nehir roman geleneğini başlatan Aynanın İçindekiler serisi başta olmak üzere romanlar yazan başarılı bir romancı, deneme, senaryo ve köşe yazarlığının yanı sıra yazdığı fikir yazıları ile bir fikir insanı, tüm bu özellikleri ile topluma mâl olmuş bir aydındır. Edebiyatımızdaki yerinin yanı sıra Türk fikir hayatına katkısı ve aydın sorumluluğu neticesinde zihninde oluşan fikirleri ve onları yayma çabası ile toplumun takdirini kazanmıştır. Onun sanat anlayışından bahsederken Toplumcu gerçekçi ifadesini kullanmak yerinde ve uygun olacaktır. İlk şiiri olan Balıkçı Türküsü, o henüz 16 yaşındayken 1 Ekim 1941 tarihinde Yeni Edebiyat dergisinde yayımlanır. Ancak edebiyat dünyasına tam manası girişi bundan tam 5 yıl sonra Gavur Dağlarından Rivayet isimli şiiri ile olacaktır. Halk şiiri öğelerinin yanı sıra Nazım Hikmet etkisinin de hissedildiği bu şiir ile dönemin birçok büyük şairi arasında ikinci olmasıyla dikkatleri üzerine çekmiş, edebiyat sahnesine tepeden hızlı ve sağlam bir iniş yapmıştır. İlk şiir kitabı olan Duvar (1948) ise iki yıl sonra yayınlanmıştır.

Duvar'da, Nazım'ın izlerinin yanı sıra Halk Edebiyatı, Divan Edebiyatı ve dünyadaki sosyalist şairlerin izlerini görmek mümkündür. Bu şiir kitabını kendi imkanları dahilinde bastıran İlhan, aslında ikinci kitabı olan Yağmur Kaçağı kitabının da Duvar kitabına dahil olduğunu, bastırmaya imkânı olmadığı için iki parçaya ayırdığını dile getirmiştir.

Şair, yaşadığı dönemde popüler olan Garip ve İkinci Yeni şiir akımlarının karşısında durmuştur. Sonradan dahil olduğu ve geniş kitlelerce tanınmasını sağladığı Mavi dergisinde yayımlanan yazıları sayesinde edebiyatımızda Maviciler ismiyle anılan toplumcu gerçekçi bir topluluğun kurucusu olmuştur. Toplumcu gerçekçilik onun şiirlerinde nispeten görülse de daha çok romanlarında ve fikir yazılarında kendisini göstermektedir. İlk romanı olan Sokaktaki Adam, bireysel bir roman izlenimi verirken ele aldığı konular bakımından toplumsal olduğu söylenebilir. Aynanın İçindekiler adıyla anılan roman serisinde ise tarihsel ve toplumcu konulara değinmiştir. İkinci Meşrutiyet yıllarında başlayan bu seride 1960 darbesine kadar gelişen olaylarla Osmanlı'nın son dönemi, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyetin ilanı ve sonrasında Türkiye'nin siyasi ve sosyal hayatı ele alınmıştır.

Anılar ve Acılar adıyla da anılan Hangi isimli kitap serisi ile birçok konu hakkında tespit, öneri ve şikayetlerini dile getirmiştir. Bilgi ve tecrübeleri ile değerlendirdiği konuların yanı sıra bu kitaplarda yaptığı tespitlerin doğruluğuna bakıldığında onun fikir insanı kimliğinin bu kitaplarda ayyuka çıktığı görülmektedir. Kitapların isminden de anlaşılacağı üzere “Batı, Seks, Küreselleşme, Sağ-Sol, Edebiyat, Laiklik ve Atatürk” kavramları hakkında

fikirlerini beyan etmiştir. “Attilâ İlhan ile Zaman İçinde Yolculuk” ve “Çalar Saat” programlarıyla uzun zaman televizyon önünde bulunmuş, Yalnızlar Rıhtımı, Ver Elini İstanbul, Paranın Kiri, Kartallar Yüksek Uçar gibi yapıtların senaryolarını yazmıştır. Başarılarla dolu bir sanat kariyeri inşa eden İlhan, birçok ödüle layık görülmüştür. 1974 yılında Tutuklunun Günlüğü ile TDK Şiir Ödülü’nün sahibi olmuştur. Hemen ertesi yıl 1975’te Sırtlan Payı romanı kendisine Yunus Nadi Roman Armağanı’nı getirmiştir. Ölümünden iki yıl evvel 2003 yılında ise kendisine Sertel Demokrasi Ödülü verilmiştir. Yazdığı son roman olarak kabul edebileceğimiz Gazi Paşa ise onun ölümünde sonra yayımlanmış ve büyük ilgi görmüştür.

1.3. İncelenen Eserleri

1.3.1. Anılar ve Acılar

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

1.3.2. Romanları

Sokaktaki Adam (1953)
 Zenciler Birbirine Benzemez (1957)
 Kurtlar Sofrası (1963)
 Bıçağın Ucu (1973)
 Sırtlan Payı –Yunus Nadi Roman Armağanı- (1974)
 Yaraya Tuz Basmak (1978)
 Fena Halde Leman (1980)
 Dersaadet’te Sabah Ezanları (1981)
 O Karanlıkta Biz (1988)
 Hacı Hanım Vay (1984)
 Allah’ın Süngüleri-Reis Paşa (2002)
 Gazi Paşa (2006)
 O Sarışın Kurt (2007)

İKİNCİ BÖLÜM

HANGİ SERİSİ İLE ROMANLARIN KARŞILAŞTIRILMASI

2.1. Hangi Batı

2.1.1. Yanlış Batılılaşma

Attila İlhan'ın “Anılar ve Acılar” serisindeki kitaplarının isimlerine “Hangi” soru sıfatını eklemesinin bir sebebi vardır. Eğer bir kavram ya da nesneye hangi sorusunu eklerseniz onun niteliklerinden bahsetmeniz gerekmektedir. Örneğin “Hangi kalem” sorusunu sorarsak cevap olarak kalemin konumu yahut türü tasvir edilebilir. Masadaki kalem, kurşun kalem gibi. Hangi soru sıfatının bir diğer özelliği de başına getirildiği nesne ya da kavramın birden fazla olabileceği fikrini zihninizde canlandırmasıdır zira Türk Dil Kurumu sözlüğünde Hangi kelimesi, “İki veya daha çok şeyden bir tanesini belirtecek bir cevap istemek için kullanılan soru sıfatı”¹ olarak nitelendirilmektedir.

Nesneler için bu anlaşılır bir durumdur zira hangi kalem diyorsak binlerce kalem arasından özellikle kastedilenin hangisi olduğunu arıyoruzdur. Ancak kavramlarda bir teklik ya da kapsayıcılık beklenebilmektedir. Hangi Batı dediğimizde Batının birden fazla tanımının yapılabildiğini düşünür ve kastedilenin hangisi olduğu sorusuna cevap ararız buna göre batının birden fazla tanımından bahsetmek mümkündür. Yazara göre bizde “baticılık” savunusuna girenler için çağdaşlaşmanın ve gelişmenin sembolü olan batı, bir sentez halinde benimsenecek değil öykünme marifeti ile kopyalanacak bir kavramdır.

“Hepimiz aktarma batılı değerler içinde salınmayı gerçekten batılı fakat ulusal temellere bindirilmiş bir sanat düzenine yönelmeye yeğliyoruz.” (İlhan, 2001: 66)

Yazarın Hangi Batı kitabında en çok eleştirdiği ve kitaba ismini veren konu, Türkiye'nin batıyı anlamadığı ve dolayısıyla batılılaşma hamlesinin yanlış olması üzerinedir. Attilâ İlhan bu yanlış batılılaşma serüvenine milat olarak Tanzimat dönemini gösterir. Tanzimat dönemine değin göz ardı edilen batı, kendi karanlık çağından çıkmış, rönesans ve reform hareketlerini gerçekleştirerek gerçek ve sürekli bir aydınlanma sürecine girmiştir. Bu sırada üzerine çöken geri kalmışlık karanlığı ile uğraşan Osmanlı aydınları için batının ışığı göz kamaştırıcı bir şekilde parıldamaktadır. Batı ile tanışan kimi aydınların deyimi yerindeyse “far görmüş tavşan” edasında dona kalmaları da hiç tesadüfi değildir. Yazar, Osmanlı'nın özellikle yükseliş devri sonrasında batıya kurulan üstünlüğün bir zafer sarhoşluğu yaşattığı

¹ Türk Dil Kurumu Sözlüğünden alıntı [<https://sozluk.gov.tr>]

konusuna değinmektedir. Avusturya ile imzalanan İstanbul Antlaşması ile Osmanlı Sadrazam'ının Avusturya Kralı'na denk olması gibi durumlar bu üstünlük düşüncesini pekiştirmiştir. Daha sonra Osmanlı'nın gerileme dönemi ile bu durumun değışmesi, arada yaşanan güç kaybı ve hakimiyetin bozulduğunun, Osmanlı'nın ihtişamından eser kalmadığının göstergesi olmuştur. Bu iki temel zaman arasında batı gelişmiş Osmanlı gerilemiştir.

Batı sanayi devrimini gerçekleştirmiş, sosyal, askeri, sağlık ve eğitim alanında birçok yeniliğe imza atmıştır. Bunun askeri uzantısını Osmanlı, gerileme ve dağılma dönemlerinde kaybedilen savaşlar ile çok açık bir biçimde görmüştür. Bu durum karşısında kimi aydınlar batının ilerleyişinin sebebi olan ilim ile gelişmeden söz ederken çoğunlukla batının gösterişli yanlarına özenen yazarın deyimiyle “sözde aydınlar” ve toplumun bazı unsurlarında Tanzimat dönemi romanlarına da konu olan “Yanlış Batılılaşma” durumu ortaya çıkmıştır. Attila İlhan bu batılılaşma çabasını şöyle yorumlamaktadır.

“Batılılaş maysa, Türkiye'de emperyalizmin görülmesiyle ortaya çıkmış, müthiş bir aldatmacadır” (İlhan, 2001: 180)

Batıyı örnek almak ve ona öykünmek elbette tek başına eleştiriye açık bir durum değildir. Ancak batı övgünüz kendi kültürünüzü yermenize sebebiyet veriyorsa burada bir problem oluşuyor demektir. Attilâ İlhan bu durumu açıklamak için bir Uzakdoğu sözünden alıntı yapmaktadır.

“Ahmak, hayran olur, bağlanır, çünkü anlamaz; zeki, kuşkulandır, dibini karıştırır, çünkü anlar” (İlhan, 2001: 74)

Esasında Hangi Batı kitabına kaynaklık eden ve buradaki birçok görüşün özetini içeren temel düşünce kitabın başında da yer alan Atatürk'ün Konya'da gençlerle yaptığı konuşmada sarf ettiği şu sözlerde gizlidir.

“Münevverlerimiz milletimi en mes'ut millet yapayım der. Başka milletler nasıl olmuşsa onu da aynen öyle yapalım der, lâkin düşünmeliyiz ki, böyle bir nazariye hiçbir devirde muvaffak olmuş değildir, bir millet için saadet olan şey diğer millet için felâket olabilir, aynı sebep ve şerait birini mes'ut ettiği halde diğerini bedbaht edebilir, onun için bu millete gideceği yolu gösterirken dünyanın her türlü ilminden, keşfiyatından, terakkiyatından istifade edelim, lâkin unutmayalım ki, asıl temeli kendi içimizden çıkarma mecburiyetindeyiz.” (İlhan, 2001: 7)

Burada Atatürk'ün mevcut konumda bizden daha ileride olan batıdan ne ölçüde ve hangi yöntem ile yararlanmamız gerektiğini açıkladığını görüyoruz. Atatürk, burada çağdaşlaşma ve onun en çok arzu ettiği şey olan “muhasır medeniyetler seviyesine çıkma”

hedefinin yönteminden bahsetmektedir. Burada batının iyi yanlarını bir sentez dahilinde almaktan söz edilmektedir. Atatürk'ün bu konuşmada vurguladığı aydın figürü, memleketinin çıkarını düşünen, onu kurtarmak isteyen aydındır. Bunun için de bu aydınlar daha önce denenmiş ve başarılı olmuş çözüm yollarını tatbik etmenin bizi kurtuluşa götüreceği yanılığısına kapılmıştır. Halbuki Atatürk, milletlerin arasındaki farklardan mütevellit bir millet için kurtuluş olanın başka milletler için felaket olacağını düşünmektedir. Buna örnek olarak Fransız Devrimi ile ortaya çıkan milliyetçilik fikrini gösterebiliriz. Milliyetçilik, ulusların kendi devletlerini kurmaları ve özgürlüğe kavuşmaları için bir kurtuluş yolu olmuşken imparatorluklar için dağılma, parçalanma ve yok olma sürecini başlatmıştır denilebilir. Bu sebeple batıda başarılı olmuş bir fikri ya da eylemi olduğu gibi bizim kurtuluşumuz olacağı düşüncesi ile uygulamaya kalkarsak başarısız olacağımız açıktır. Asıl temeli kendi içimizden çıkarmalıyız sözünün de özetlediği gibi kurtuluş reçetesinin ulusların kendi kültür dinamiklerine uygun bir şekilde hazırlanması ve uygulanması gerekmektedir.

İlhan, Atatürk'ün bu görüşünü benimsemekle birlikte asıl bozulmanın Atatürk'ten sonraki uygulamalarla gerçekleştiğini de belirtmektedir.

“Cumhuriyet kuşaklarının dramı Atatürk sonrasında başlar. Çağdaşlaşmayı batılılaşma yapan sonrakilerdir. Hiç değilse, müdafaa-i hukuk doktrini ulusalcı içleminden soyanlar, Dersaadet tipi kozmopolit bir batılılaşmayı Ankara'ya göçürüp Cumhuriyetin 'resmi' tutumu yapanlar, onlardır” (İlhan, 2001: 15)

Hangi Batı eserinde İlhan; bizdeki batı özentisi sözde aydınları, çağdaşlaşma ile batılılaşmayı karıştıran kesimleri ve kişileri eleştirmektedir.

İlhan'a göre bizde çağdaşlaşmanın gerçek anlamını kavrayan ve uygulayan kişi Atatürk olmuştur. Onun ve arkadaşlarının çağdaşlaşma adına yaptıkları ile tanzimat döneminde yapılanlar arasında ciddi farkların olduğunu belirtmektedir.

Ona göre çağdaşlaşma girişimimiz Cumhuriyet ile resmiyet kazanmış, ülke politikası haline gelmiştir. Ancak Atatürk'ün ölümünden sonra gerek o yıllardaki hükümet gerekse dönemin entelektüel çevresi tarafından batılı olmak, batının değerlerini benimsemek ve hayata entegre etmek, bir çağdaşlık alameti olarak görülmüştür.

“Mustafa Kemal hareketi, bir kere emperyalist batıyla dövüşerek oluşuyor, eylem planında batıcı bile değil, baticılığı çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak için sonradan belirleniyor ki, bu da teknolojik ve kültürel bir sorun... Yalnız burada Mustafa Kemal'i uluslaşmak sürecini yanlış anlamakla suçlayamayız, o batılılara öykünen bir Türk ulusu düşünseydi ne Tarih Kurumu'nu kurardı ne de Dil Kurumu'nu. Kafası besbelli bir bileşim sancısıyla rahatsızdı, bu bileşimin öğelerini Türk tarihi ve dilinde bulmaya çalışıyordu. Bulabilmiş midir? Tam sayılmaz! Bunda zafer sonrası hayatının çok kısa

sürmesi kadar, çevresindeki entelektüel kadronun yetersizliği de etkili olmuştur sanırım (İlhan, 2001: 11)

Eğer çağdaş olmak istiyorsanız çağın gerektirdiği gelişimleri kendi kültürünüz ile sentezleyerek kullanabilirsiniz bunun için bir medeniyete öykünmeniz, ona benzemeye çalışmanız gerekmez ancak batıyı kendi kültürünüzün ve değerlerinizin üzerinde görüyorsanız ona benzemeye çalışarak kötü bir taklidine dönüşmeniz kaçınılmazdır. Yanlış batılılaşma olarak isimlendireceğimiz bu durum çağdaşlaşmanın önündeki en büyük engeldir. İlhan'ın vermek istediği mesajın bu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

“Lisede Sophokles okuduk, klasik Türk sanat musikisine sövmeyi, Divan şiirini hor görmeyi, buna karşılık devletin yayınladığı kötü çevrilmiş batı klasiklerine körü körüne hayranlık göstermeyi öğrendik. Sanki Sinan Leonardo'dan önemsiz, Mevlâna Dante'den küçüktü, İtri ise Bach'ın eline su dökemezdi” (İlhan, 2001: 15)

Kitap boyunca sözü edilen ulusal bileşim arama düşüncesinin eksikliği burada da ortaya koyulmuştur. Geri kalmış bir ülke için ilk benimsenecek çözüm, çağdaş olmanın yollarını aramaktır. Burada Attilâ İlhan iki temel düşüncenin ön plana çıktığını göstermiş ve çeşitli milletlerde bunun yansımaları irdelemiştir.

“Türk imgeleminde her şeyin en ideal olarak yaşandığı bir toplum olarak biçimleniyor. Her şey ama her şey batıda iyi doğudaysa kötü! Onlar nasıl yapıyorsa biz de öyle yapmalıyız ki, adam olalım! Oysa Japonlar hiçbir şeyini değiştirmeden sadece ekonomik ve teknolojik gelişme sürecini kendi yapısında yaratarak batı düzeyini yakalamış, dibini kurcalayan yok... Biz sürekli batı müziği dinliyor, çeviri roman okuyor, batılı gibi giyiniyor bir türlü batılı olamıyoruz! Oysa Japonlar Japon gibi yazıyor, Japon gibi yaşıyor, Japon gibi ölüyorlar ama batıyı geçiyorlar. Japonların yaptığı işi biz yapamamışız; bizim yaptığımızı ise Afrika'daki eski Fransız ve İngiliz sömürgeleri yapmış, ama onlar da batılı olamamış” (İlhan, 2001: 17)

Yukarıda belirtildiği üzere çağdaş olmak için iki farklı yol seçilmiştir. Bizde de bunun yansıması olarak iki farklı yoldan bahsetmek mümkündür. Bir tanesi Atatürk'ün yaptığı gibi batının iyi yönleri ve bizim kültürümüz arasında bir ulusal bileşim yapmaktır. Bir diğeri ise batının değerlerini olduğu gibi benimseyerek batının kültürünü edinme, böylelikle çağı yakalamanın, çağdaş olmanın mümkün olacağına inanılan yoldur.

“Senegalli bir zenci teknisyen ülkesinin batılılaşması konusundaki düşüncesini soran muhabire şu cevabı veriyor: Senegal'in modern bir ülke olmasını isterim elbet, ama batılı olmasını istemem” (İlhan, 2001: 25)

Attilâ İlhan, ilk yolun yani ulusal bileşimin Atatürk dönemindeki politikalar ile işe yaradığını söylemektedir.

Aslında kültür emperyalizminin ilmiğini kendi elimizle boynumuza geçiriyorduk ulusal bileşim aramak yerine hazır bileşimleri aktarmak hastalığımız nüksetmişti... Oysa bir kere yaptığımız batılılaşmak değildi ikincisi batı bizim sandığımız gibi değildi, üçüncüsü Batı'nın ulaştığı yer özenilecek bir yer değildi" (İlhan, 2001: 15)

Objektif bir bakışla bu dönemde Türkiye'nin gelişimini incelediğimizde bu yolun ne kadar faydalı olup olmadığını gözlemlemek mümkündür. İkinci yol ise Tanzimat dönemi aydınları tarafından öne sürülmüş ve Atatürk sonrası dönemdeki politikalarda da kullanılmıştır. Attilâ İlhan'a göre bu yolun Tanzimat itibariyle kullanılması Osmanlı'nın sonunu getirmiş, Atatürk sonrası dönemde kullanılması ise hem ülkenin ilerlemesine köstek olmuş hem de toplumda bozulmalara, kültür erozyonuna ve ulusal kimliğin tahribine yol açmıştır.

Öyle ki kimi şairlerin Türk olmaktan utandığı, kendisini batılı gördüğü ve Türk kültürünü aşağıladığı durumlara Attilâ İlhan, bizzat şahit olmuştur.

"...Bir ozan hatırlıyorum: Beyoğlu'nun ünlü pastanesinde, yumruğunu göğsüne vura vura 'Ben, Türk olmak istemiyorum. Çevremde gördüğüm her şey kızgın bir demir gibi etime yapışıyor. Sanatımla başka bir ortama aitim.' ...bir başka örnek: Daha yaşlı, ünlü biriydi Ankara birahanesinde benzer şeyler söylemiş ve Hristiyan duaları, Tevrat hikâyeleri içeren şiirler okumuştur. Orhan Duru ve ben ona sert bir yanıt verdik. Şimdi, Paris gibi bir sanat ortamında yaşarken bu iki kişiyi hatırlamak... Yaşlanıyor muyum? Yoksa, Fransız kültürüne daldıktan sonra Chauvinisme illetine mi kapıldım? (İlhan, 2001: 23)

Burada apaçık batı hayranı, dahası kendi kültürünün düşmanı bir tutum ile karşı karşıyayız. Buradaki durumu çağdaşlık ile açıklamak şöyle dursun çağın gerisinde bir öykünme ile karışık öz nefret görülmektedir demek yanlış olmayacaktır. Bu durumlara şahit olan kişi eğer ülkesinden hiç çıkmamış, batı kültürü ile hiçbir münasebeti olmamış, batılı insanları görmemiş birisi olsa bu hayret verici hayranlığa hak vermesi, katılması gayet olası bir durum olabilirdi. Ancak İlhan, Paris'te bizzat yaşamış, öykündükleri kültürün havasını solumuş o çok yukarıda gördükleri batılılardan bazılarının acizliğini ve kültürsüzlüğünü görmüş, bunu sıklıkla eleştirmiştir. Öte yandan yukarıdaki sözleri sarf eden bu kişilerle Paris'te rast gelmiş ve onların da bir aydınlanma yaşadıklarına şahit olmuştur.

"Tesadüf bu iki ozanı birbirinden Paris'te karşıma çıkardı. Hiç de memlekette konuştukları gibi konuşmuyorlardı. Birincisi Fransızların çıkar düşkünlüklerinden yakındı, ortalama Fransızın sanat konusundaki nobran durumu onu ansızın ayıltmıştı "Bunlar toplum olarak bizden geri ve kaba"

İkincisi, Türkiye'de öykünmeye uğraştığı kuyumcu şiirinin, Paris'te çöpçüler dahil, herkes tarafından ezbere bilindiğini, ozanlarının el üstü gül üstü tutulduğunu sanırmış meğer. Gelip de değil yalnız kendisinin, usta bellediklerinin bile iplenmediğini görünce, düpedüz çarpıldı... Onu Republique metrosu civarında şehre terk edip dönerken, daha o ilk Paris yolculuklarımda içimi buran sorgu işareti gelip boğazımıza durmuştu... Tanzimat'ın ve Meşrutiyet'in batılı sanatçıları gibi” (İlhan, 2001: 23)

Attilâ İlhan'ın bu yanlış tutumları eleştirdiği sırada hâkim olan görüş ve eserlere baktığımızda bu durumu destekleyen, batı özentisi bir yazın dünyası ile karşılaşmamız mümkündür.

“Başka bir deyişle, edebiyat akımlarımızı zorunlu kılan o toplumsal nedenlerin var olup olmadığı. İşte asıl zor olan bu, nedenleri bulmak, bu açıklamayı yapmaktır... sözgelişi, genç kuşağın öykülerindeki toplumsal gelişmemiz üzerine tek satıra rastlayamazsınız. Hepimiz aktarma batılı değerler içinde salınmayı; gerçekten batılı, fakat ulusal temellere bindirilmiş bir sanat düzenine yönelmeye yeğliyoruz. O kadar ki bundan on yıl kadar önce, bir sanatçı, Mustafa Kemal'in devrim tezlerinden yola çıkarak toplumsal bir gerçekçiliğin bileşimine ulaşmak ve bu bileşimi, genel olarak toplumcu devrimciliğin evrimi içersine yerleştirmek istedi diye, dehşetli yargılandı. Niye? Geleneği yok bu çabanın da ondan. Onun uğraşını ille dışarda bir yere bağlamak istediler. Bu yer kimileri için toplumcu gerçekçilik, kimileri için ise, bir küçük burjuva bilmem nesi... (İlhan, 2001: 66)

Burada Attilâ İlhan, hem ikiyüzlü olduğunu düşündüğü edebiyat çevrelerine hem de toplumdan uzak toplumcu yazarlara karşı bir eleştiri söz konusudur. Yazarın mustarip olduğu konu özünü reddeden özüyle bağını koparmanın, kopan bağ ile batıya, batılı olana bağlanmanın kabul gördüğü bu tutumdur.

“...genç sanatçı batılı olmanın Türk olmamak demek olmadığını anlamalıdır. Uygarlığımızı değiştirmek mi? ... Türk'üz, Türk kalacağız! Uygarlığımızı çağdaş ölçülerle yeniden değerlendirmesini bileceğiz. Batıllık bu. Yoksa yarım yırtık bir yabancı dil belleyip bir yabancı uygarlığın kuyruğuna eklenmek değil. İngiliz de Alman da, Fransız da batılı, biri ötekine benziyor mu?” (İlhan, 2001: 26)

Öte yandan bu tutum dönem yazarlarını, Tanzimat Dönemi yazarlarımızın düştüğü batılı yazarlardan intihale varan öykünme sorununa sevk etmektedir. En hafif tabiriyle batıya olan bu bağ, kendi kültürünü reddetmekle kalmamakta; yazarı, sanatçı kişiliğini ve yaratıcılığını kullanmayıp batıdan öykünme ve aşınmayı beraberinde getirmektedir.

“Ben bunu bilirim bunu söylerim: Türk edebiyatının en önemli sorunu, bugün için bir öz kişiliğini bulma sorunudur. Öğrenmek güzel, öğrendiğini cakalı satmak da güzel. Ama bilmek başka, bilgiyi bizim kılabilmek; yöntemden ulusal bir bileşim çıkarabilmek başka! Ne demiş eskiler: herkes kaşık yapar ama... Tanzimat'tan beri sapını bir türlü ortasına getiremedik gitti” (İlhan, 2001: 26)

Yazarın görüşüne göre edebiyat dünyasında batı özentiliği almış yürümüştür. İlhan bu fikirlerini dile getirmekle bahsi geçen çevrelerin ve onların savunucularının kendisine cephe almasına sebep olmuştur. Böyle bir durumda onun fikir yazıları bu çevreler için önyargı ile irdelenen metinler olarak görülmesi doğaldır. Belki de bu yüzden İlhan, düşüncelerini romanlarındaki karakter ve olayların perdesi ile aktarmış, kurgusal metnin paravanının arkasında kendi fikirlerini toplumun daha geniş kitlelerine önyargısız bir biçimde ulaştırmaya çabalamıştır denilebilir. Hangi Batı'da göze çarpan üç temel husus bulunmaktadır. Bunlar, Yabancılaşma, Yanlış Batılılaşma ve Öteki Batı olarak sınıflandırılabilir. Bu başlıklardan yanlış batılılaşma kavramı, Hangi Batı'da olduğu kadar Attilâ İlhan'ın romanlarında da en çok değinilen konuların başında gelmektedir.

2.1.1.1. Attilâ İlhan'ın Romanlarında Yanlış Batılılaşma

Attilâ İlhan, yukarıda belirtildiği gibi batılılaşma adı altında kendi kültürünü yok sayarak batılı değerleri kopyalama girişimi olarak nitelendirilebilecek yanlış batılılaşma kavramını sıklıkla eleştirmiştir. Bu eleştirilerini geniş kitlelere duyurduğu eserlerinin başında romanlarının geldiğini söylemek mümkündür. Romanlarda verilen karakterlerin tavırları, yönetim şekli, kültürel değişim olarak yansıyan yanlış batılılaşma, bazı romanlarında diğerlerine oranla daha sık işlenmiştir diyebiliriz. Bu sebeple o romanlar özelinde bu maddeyi ele alarak incelemenin daha sağlıklı olduğunu düşünmekteyiz. Bunlar sırasıyla *Kurtlar Sofrası*, *Bıçağın Ucu*, *Yaraya Tuz Basmak*, *O Karanlıkta Biz* romanlarıdır.

2.1.1.1.1. Kurtlar Sofrası

Kurtlar Sofrası romanında Hangi Batı'da aktarılan yanlış batılılaşma eleştirilerine rastlamak mümkündür. Romanı kısaca özetleyecek olursak: Başkarakter olan Mahmut, bir gazetecidir. Birlik isimli gazetede çalışarak çeşitli yolsuzlukları ve gayri meşru cinayetleri ortaya çıkarmaktadır. Yeni ve önemli bir haber peşindeyken haberi yapmasını istemeyen çete tarafından öldürülür. Onun ölümünden çok etkilenen Ümit hem cinayeti ortaya çıkarır hem de Mahmut'un peşinde olduğu bilgilere ulaşarak amacına ulaşmasını sağlar.

Yazar, romanda Atatürk devrindeki inkılapların gerekli ve faydalı olduğunu savunmaktadır. Ancak Atatürk sonrasında inkılapçılığın yerini özentiliğe dolayısıyla yanlış batılılaşmaya bıraktığına dikkat çekmektedir. Bunu yaparken bazı karakterleri kendi cümlelerini söyleyen bir sözcü olarak seçmiştir. Kurtlar Sofrası romanında bu rolü bazen başkişi Mahmut bazen de onun kız arkadaşı Ümit üstlenmektedir. Attilâ İlhan'ın Mustafa Kemal'in inkılapçılığının milli şuuru taşıdığını ve başarıya ulaştığını ondan sonrakilerin batıcı, yüzeysel kaldığını dile getirdiğini söylemiştik. Romanda geçen "*İnkılabın donması, hareketi*

yürüten kadroların, halk yığınlarından kopmasıyla başlıyor” ifadesiyle de bu fikrini dile getirmektedir. Romandaki Ümit karakterinin şu sözleri, Hangi Batı’daki düşüncelerinin tezahürü niteliğindedir.

“...çünkü millet, inkılabın potansiyel gücü olarak kalıyor. Düzene biçim ve yön, başkalarınca verilmekte. Olmadı galiba? Anlatamadım! Başlangıçta 36 yıllarına kadar, millet inkılapçı kadrolar, memleketin ve halkın, hayata ve refaha kavuşması için elele çalışıyorlar, gibi. Sonra inkılapçı teşkilat milletten büsbütün kopuyor. İşçiler, sosyal sınıf olarak yok gibi bir şey. Köylüler dağınık ve cahil. Fakir şehir ahalisi de güçsüz olunca, elbet böyle bir sonuç verecek” (İlhan, 2006: 310)

Mahmut ise gazeteci olmasının etkisi ile işin basın ve inkılapların halka anlatılıp anlatılmaması ile ilgilenmektedir.

“Bence basın hürriyeti, tartışmasını yapacağımız önemli konuların, ortaya konulabilmesi için gerekli imkânları yaratacak. Maksat inkılap şuurunu, halk yığınlarına yayabilmek: İnkılabı kaldığı yerden, ileri konaklarına götürebilmek için” (İlhan, 2006: 456)

Burada Mahmut’un söylediği şekliyle basının özgür olmasını ve inkılabın halka inmesini istemektedir. Bu durum Atatürk’ün anladığı ve uyguladığı yönüyle ulusal bileşim ve sentezin en doğru yöntemidir. Zira halktan kopuk, halkın dahil olmadığı bir inkılap yapmak gösteriş ve süsten ibaret olmakla birlikte kalıcı olamayacaktır.

Nitekim kitapta geçen İrfan karakteri de bunlara benzer bir söz etmektedir. Yüzeysel manada batılı olmak yani yanlış batılılaşma neticesinde yaşanan geri kalmışlık ve yasaklar benimsenen politikanın yüzeyselliğini göstermektedir. Burada bir sentez ya da yol haritasından ziyade batıya öykünme, sözde ve yanlış batılılaşmanın etkisini gözlemlemek mümkündür.

“Biz mahvolmuş bir nesiliz, anlıyor musun, mahvolmuş! Bize batılı olun dediler, olduk; onlar doğulu kaldı! Bize öğrenin dediler, büyük fikirlere heveslendik, kitaplarımızı yasak ettiler, okutmadılar. Şaka maka otuz yıldır faşizm yaşadığımızın farkında mısın sen? Üstelik hiçbir direnme imkânının da bulunmadığının. Onun için şiddete başvuracaksın. O kadar. Göze göz, dişe diş” (İlhan, 2006: 310)

2.1.1.1.2. Bıçağın Ucu

Bıçağın Ucu romanında 1960 dönemi anlatılırken Suat ve Halim’in aşklarının gölgesinde, CHP ve Demokrat Parti’nin eleştirisi bulunmaktadır. Birçok yönden eleştirilen bu iki partiden dönemin iktidarı olan Demokrat Parti, baskıcı ve yanlış politikaları sebebiyle eleştirilerin aslan payını almıştır. Burada yapılan temel eleştirilerden birisi de Demokrat Parti’nin inkılapların doğasına uygun olmayan eylemleri ve yaptırımlarıdır. Bu romanda söz konusu icraatları ve metodu eleştirme görevi Doğan Bey karakterine düşmüştür. Kendisi tıpkı

batılıların orta çağda skolastik düşünceye saplandığı gibi bizim de bir skolastik düşünce bataklığında olduğumuzu belirtmektedir. Doğan Bey, Demokrat Parti'nin tavrını da eleştiren bir biçimde bunu Müslüman Skolastiği olarak isimlendirmektedir.

“Binbaşı Ferid, Mülâzım İhsan Bey'in anlattıklarını asla özümseyemez, o insanları, o çevreyi, o şehri, bildiği ve yaşadığı Dersaadet değilmiş de, sanki frenk kitaplarında sözü edilen başka insanlar, başka bir çevre ve şehirmiş gibi alırdı. Oysa geleli savaşın İstanbul'u ne kadar değiştirdiğini, hele mütareke ve işgalin her şeyi nasıl altüst ettiğini gözleriyle görüyor, bu defa da yanlış, hiç tanımadığı, yabancı bir şehre geldiğini sanıyordu” (İlhan, 2018a: 142)

2.1.1.1.3. Sırtlan Payı

Sırtlan Payı romanı temel olarak 1960 yılında geçmektedir. Buna karşın Miralay Ferit Bey'in anıları ile işgal yılları ve o dönemle ilgili anılar ve değerlendirmelere yer verilmektedir. Sırtlan Payı ifadesi de zaten işgal altındaki bir ülkeden aslan payını almak isteyen işgalci batıya karşın kalanla yani sırtlan payı ile yetinmesi beklenen Türk halkının kurtuluş savaşı ile bu paya razı olmayışı aktarılmaktadır. Burada yanlış batılılaşmaya örnek olarak verilecek en temel düşünce romanda geçen aydınların inkılapçılığı batılı olmakla karıştırması ve emperyalist batının kapitalist yanını benimsemesi gibi durumların eleştirilmesidir.

“- ... bu ihaneti yutturmak için. dedi. batılılaşmak numarasını keşfetmişler. Müthiş bir numara bu. zannedildiğinden çok daha müthiş. Türk münevveri. (şimdi aydın diyoruz bunlara öyle mi?) inkılapçı olmak için önce batılı olması icabettiğini sanıyor. o dakikadaysa halkı iki asırdır istismar eden batılının. onun içerdeki uşağı olan kompradorun yanbaşıyla yer alıyor! Bunun pratik sonucu inkılabı yapabilecek istihsal kuvvetleriyle onu idare edecek dimağların birbirinden kopması! Ondandır sen. istediğin kadar 'batılı' istikamette emperyalizme de. kapitalizme de at tut. Gayretin -hiçbir vakit elle tutulur hale gelemeyecek- mücerret bir fikir spekülasyonundan ibaret kalır”) (İlhan, 2016: 228)

Burada bahsedilen iki temel durum vardır. Birincisi aydınların inkılapçılığı batıcılık sanma gafleti, ikincisi bu batıcı tavır ile emperyalist batının halkı istismar etmesinin ve buna uşaklık eden kompradorların yanında olması. İki durum da Türkiye'nin hem siyasi hem de ekonomik işgaline zemin hazırlamaktadır. Burada aydının toplumuna yabancılaşmış olması bir yana bilerek yahut bilmeyerek bir ihanet kıskacında olduğu da belirtilmektedir. Buradaki durum Hangi Batı kitabında İlhan'ın aydınların batıcı olmakla inkılapçılığı ve çağdaşlığı karıştırması ve bunun sonuçları üzerine düşüncelerinin Sırtlan Payı romanında da aynı şekilde kendisine yer bulduğunun göstergesidir.

2.1.1.1.4. Yaraya Tuz Basmak

Attilâ İlhan, fikirlerini romanlarında belirtirken onları bir kurgu dünyasında sunmak için roman kahramanlarını kullanmaktadır. Roman kahramanları, kendilerine biçilen konum ve rolün tesiriyle bu cümleleri kendi fikirleri gibi söylemektedir. Bu durum esasında Divan Şiirindeki saray istiaresinin bir benzeridir demek yanlış olmayacaktır. Saray istiaresinde şairler, söyleyeceklerini bir perdenin arkasından söylemektedir. Sevgiliye yazdığı şiirleri tepki görmekten korktuğu için padişaha ya da Tanrı'ya yazdığını belirten şairler, böylece hem gelecek eleştiri ve yargılardan kurtulmuş hem de söylemek istediğini dile getirmiştir.

Her ne kadar Attilâ İlhan'ın böyle bir çekincesi olmasa dahi fikir yazısında belirttiği fikirleri romanları ile daha geniş kitlelerce yargılamaya mahal vermeden hatta kimi zaman yanlış anlatımları ile o düşüncelerin doğruluğuna ikna edecek şekilde okurlara sunmuştur. Bu durumun bir benzeri Bıçağın Ucu romanında görülmektedir. Yazar, yanlış batılılaşma hakkındaki eleştirilerini Yüzbaşı Cevdet karakterinin ağzından dile getirmektedir. Burada roman karakterinin kurduğu cümlelerde İlhan'ın gerek Hangi Batı gerekse Hangi Atatürk kitaplarındaki İnönü eleştirilerinin bir benzeri görülmektedir.

“Mustafa Kemal’in temennilerini hakikat bellemiştir: Adam ulaşın demiş, biz muassır medeniyet seviyesine ulaştığımızı sanır, dünyayı hor görürüz. Şu Japonun harpten çıkmış perişan haline bak, bizden kaç gömlek yukarıda, ondan paha biç! Topluigne bile ithal edip, radyonda alafranga çalmakla mı bunlardan baskın olacaktın sen,yoksa ahalinin yarısı bittin kırılırken, muhalif gazete kapatıp, ağzını açanı mapusane mapusane süründürerek mi?” (İlhan, 2007b:138)

İnönü'yü eleştiren bu ifadelerde Atatürk dönemindeki muassır medeniyet seviyesine çıkma çabasının anahtarı olan ulusal sentezin reddedildiği, görünümde batılı ama özde yetersiz bir düzeyde olduğu belirtilmiştir. Öte yandan eleştiri tanımaz bir durumda olmaları da bu yanlıştaki ısrarcılığın göstergesi olmuştur.

Burada eleştirilen husus doğrudan Hangi Batı'da geçen Attilâ İlhan'ın cümleleri ile benzeşmektedir. Özellikle Japonlar hakkında Attilâ İlhan'ın söyledikleri ile Yüzbaşı Cevdet'in yukarıdaki sözlerinin vermek istediği mesaj birbirine çok yakındır.

“... Biz ha babam batı müziği dinliyor, çeviri roman okuyor, batılı gibi giyiniyor, bir türlü batılı olamıyoruz, adamlar Japon gibi yazıyor, Japon gibi yaşıyor, Japon gibi ölüyorlar, ama batıyı geçiyorlar. Japon'un yaptığını biz yapamamışız, bizim yaptığımızı Afrika'daki eski Fransız ve İngiliz sömürgeler yapmışlar, ama onlar da 'batılı' olamamış!” (İlhan, 2001: 17)

Bunun yanı sıra İlhan, Hangi Batı'da Mustafa Kemal'in ümmet kültüründen millet kültürüne geçmek gerektiğini vurguladığını dile getirmektedir. Romandaki Ahmet Ziya

karakteri de aynı sorundan yakınmakta, ümmetten millete geçiş konusunda fikir beyan etmektedir.

“...ümmetten millet çıkarmak bir terkip meselesidir Binbaşı bey, ümmeti millet yapmaya hamaset edebiyatı kifayet etmediği gibi, başka milletleri taklide tevessül hiç etmez. Milletin evvela iktisadi temelleri tahakkuk ettirilmek lazım gelir, kültür müesseseleri milli bir terkinin müşahhas tezahürleri olarak bilahare bu temellerin üzerinde vücut bulur ve müteakıl tesirlerle inkişaf ederler...” (İlhan, 2007b: 138)

Burada ümmetin millete dönmesi gibi bir düzenlemenin yöntemlerini sorgularken Ahmet Ziya’nın özellikle başka milletleri taklit etmek gibi bir davranışta bulunmanın yersizliğini ifade ettiği görülmektedir. Burada kifayetsiz olarak nitelenen eylem, batı taklitçiliği yani yanlış batılılaşmanın ta kendisidir. Yine bunun zıttı olarak önerilen de tıpkı Atatürk’ün önerdiği ve uyguladığı, Attilâ İlhan’ın Hangi Batı gibi birçok eserinde savunduğu ulusal ve kültürel sentez fikridir. Böylece İlhan, Hangi Batı’da dile getirdiği düşünceleri Yaraya Tuz Basmak romanında da karakterleri kullanarak tekrardan okura sunmuştur demek yanlış olmayacaktır

2.1.1.1.5. O Karanlıkta Biz

Attilâ İlhan’ın hem kendi döneminin hem de Tanzimat döneminin aydınlarında en çok eleştirdiği hususların başında halk ile arasının kopuk olması gelmektedir. Hangi Batı’da çokça üzerinde durduğu bu durumun kaynaklarından birisi de aydınların kendilerini batılı gibi gösterme çabasıdır. Bahsi geçen aydınlar, kendilerini batı ile bir tutmak, batıya özenmek gibi eylemleri ile halkı ile ayırışmakta, onlara yabancılaşmaktadır. Burada ilerlemeyi, ilerici olmayı batılı gibi olmak zannetmelerinden dolayı kitapta bahsi geçen bu aydınların yanlış batılılaşmaya bir örnek teşkil ettiğini söyleyebiliriz. O Karanlıkta Biz romanında da Ahmet Ziya’nın söylediği şu sözlerde bu durumun benzerine rastlamak mümkündür.

“... Meşrutiyet münevverinin de Cumhuriyet münevverinin de, temel tercihi ‘Garplı olmak’; zira bunu ‘müterakki olmak’ zannediyor! Sosyalistliğe itibar da, ‘Garplılığın’ bir çeşidi olmasından mütevellit; memleketin, iktisadi ve içtimai zaruretlerinden doğmuyor; bilakis bu zaruretler, münevverle ahalinin arasını açmakta, münevveri ecnebinin safında yer almaya sevk etmektedir.” (İlhan, 2008: 400)

Burada bahsedilen halk ile aydının arasının açılması iki vahim şekilde tezahür etmektedir. Birisi aydının halkının değerlerine uzak kalması sonucunda halkının davasından uzaklaşması hatta bazı durumlarda ihanet içinde olmasıdır. Diğerisi ise toplumu ile bağını koparmış ancak tam manasıyla batılı da olamamış aydının içinde bulunduğu yabancılaşma durumudur.

Yabancılaşma, Attilâ İlhan'ın Hangi Batı isimli kitabında üzerinde ısrarla durduğu üç temel konudan birisi olarak görülmektedir. Bahsi geçen üç konu yanlış batılılaşma, yabancılaşma ve öteki batıdır. Bu başlıkta yanlış batılılaşma meselesinin Hangi Batı kitabında işlenişi ve yazarın ilgili romanlarına tezahürü inceledik ve irdeledik. Şimdi de yanlış batılılaşmanın da sebep olduğu durumlardan birisi olan yabancılaşma kavramını incelememiz elzemdir.

2.1.2. Yabancılaşma Kavramı

Hangi Batı kitabının ana çatısını oluşturan üç temel kavramdan birisi de yabancılaşmadır. Kitapta bolca bu konuyla ilgili göndermeler ve eleştiriler yer aldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Yabancılaşmanın, tanıma ve tanımlama ile zıt anlama gelebilecek bir sözcük olduğunu söylemek mümkündür. Türk Dil Kurumu “yabancılaşma” kelimesini, “Belli tarihsel şartlarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin, bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen olan öğelerin değişik bir biçimde kavranması” (TDK, 2020) olarak tanımlamaktadır

Bu tanımlamaya göre yabancılaşma, bir kavrama farklılığı olarak da algılanabilmektedir. Önemli düşünürlerden olan Karl Marx yabancılaşmayı birçok farklı türde ele almıştır. Marx'ın tanımladığı yabancılaşmanın başlangıç noktası, modern yaşantımızın kilometre taşlarından birisi olan sanayi devrimidir. Sanayi devrimi ya da inkılabı diğer birçok şeyde olduğu gibi yabancılaşma kavramının hayatımıza girişinde de etkin rol oynamaktadır. Onun yabancılaşma tanımlarının ilk ikisi doğrudan ekonomi ile ilgili olup üreticinin üretime olan yabancılaşmasını anlatmaktadır. Üçüncü ve dördüncü boyutta bu durum diğerlerinden farklı ve bizim asıl üzerinde duracağımız şekilde ele alınmıştır.

Yabancılaşmanın üçüncü ve dördüncü boyutu ise türsel bir yabancılaşmayı ve buna bağlı olarak insanın kendi türdeşlerine yabancılaşmasını ifade eder. Tür kavramında Feuerbach'tan esinlenen Marx, bu kavramı insanoğlunun durumunu ve insanlar arası ilişkileri anlatmak için kullanır. Bu boyutta insan kendine yabancılaşır, genel anlamda hayatla olan ilişkisi bozulur. Burada, hayat kendinde amaç olmak yerine, bir araca dönüşür. Kendine yabancılaşma bu boyutta, diğer insanlarla kurduğu ilişkiye yansır ve bu ilişki türdeşlerine yabancılaşma şeklinde yaşanır. Dünya (toplumsal ve/veya fiziki anlamda) insana yabancı hatta düşman görünür. "Yabancılaşma ve özsaygı arasındaki ilişki, kültürel çerçeveler ve bireysel deneyimler ışığında incelenmelidir (Gök & Tekin, 2023: 282)."

Bu durumun muhatabı olan kişi kendisine ve içerisinde bulunduğu topluma karşı bir yabancılaşma hissedecektir. Burada bireyselleşme ile yabancılaşmanın birbirine karıştığı noktalara da değinmek gerekmektedir. Bireyselleşme Jung'un da ele aldığı haliyle bir kendini gerçekleştirme, kendi olma çabasıdır. Yabancılaşmada ise bireyin kendisini inşa eden

topluma, kültüre ve hatta kendisine dahi farklı bir bakışı bulunmaktadır. Bizde yabancılaşma kavramımın miladı olarak Tanzimat Dönemini ele alabiliriz. Bu dönemde batıyla etkileşim hiç olmadığı kadar artmış, buraya öğrenciler gönderilmiş bu sayede Osmanlı toplumunda batıyı gören seçkin azınlık oluşmuştur. Bunlardan bazıları orada gördükleri iyi sayılabilecek sistemleri ve bilimi ülkelerine taşıma gayretinden ziyade bu gördükleri neticesinde batıya karşı bir hayranlığı kapılmak olmuştur. İlhan bu düşünceyi tanımlarken “Tanzimat kafası” ifadesini kullanmaktadır.

“Robert Kolej hariç, öbürleri bizim hükümetlerimizce açılıyorlarmış ama, açan kafalar Tanzimat kafası, o kafa dersiniz komprador kafasının ya ta kendisi ya çok benzeri; onun için de 'garba açılan bu pencerelerden' düpedüz kültür emperyalizminin girdiğini, Türk aydınını Türk halkına yabancılaştırdığını fark etmiyor. Bu yabancılaşma elle tutulur haldedir. Hani her yerde duyarız, Mülkiyeliler birbirini tutar, Galatasaraylılar birbirini tutar diye ya, ne demektir bu, hiç düşündünüz mü? Ben düşündüm: Aslında bu birbirini tutma hikâyesi suç ortaklığı gibi bir şey! Bunlar, basit ve kaba saydıkları halk karşısında, kendilerini seçkin, ayrıcalıklı, batılı ve Avrupalı buluyorlar; böyle bulunca da elbet, gurbet eldeki iki yabancı gibi, halk içinde ve karşısında birbirlerine destek oluyorlar”(İlhan 2011: 143).

Burada aktarılan yabancılaşmada ise olumsuz bir taraf görülmektedir. Kişi yabancılaştığı topluma karşı küçümseyen, tepeden bakan bir noktaya evrilmektedir. Kişinin yeni tanıştığı kültür ve kavramlara karşı sergilediği yabancı, farklı algısı insan doğasında bulunan bir tür refleksken kendi toplumuna karşı bu görüşe sahip olması bir dış etkinin sonucudur. Bu dış etkiyi yurt dışına gittikten sonra olumsuz yönde dönüşüm geçiren sözde aydınlar ve kültür emperyalizmine maruz kalmış bireylerde görmek mümkündür.

“Türk aydınlarının en büyük sıkıntısı, üretimi yürütenlerle ilişkisinin hanidir kopuk olmasından doğuyor. Bu kopukluğun nedeni, doğrudan doğruya, batılılaşmak masalıyla uyutulan aydınların asıl toplumsal ortamlarına yabancılaşmasıdır. Buradan bakılınca batılılaşma sloganının, ne büyük bir hınzırlık, ne 'sınıfsal' bir dümen olduğu gayet iyi anlaşılır” (İlhan, 2001: 80).

“Çünkü Kemal Paşa, 'şarktan gelen kültür baskısı'ndan söz ederken, 'ümme kültürü'nü kastediyor, Türklerin ulus aşamasına vardıkları için ümme kültüründen millet kültürüne geçmeleri gerektiğini vurguluyordu. 'Garptan gelen kültür baskısı' ise, bildiğimiz komprador kültürünün aydınlar üzerindeki etkisidir. Mustafa Kemal, emperyalist kültür yabancılaşmasının aşılmasını istemiş, ulusal bir kültür bileşimine ulaşılmasını önermiştir. İnönü dönemi ise, ümme dönemi kültürünü halka bırakmış, tıpkı Tanzimat sonrasında olduğu gibi, batılı kültür çevresine 'mensubiyeti' kalkınmanın ve uygarlaşmanın tek yolu saymıştır. Bu yolun, 1950 başlarından itibaren Türkiye'yi ekonomik ve siyasal bağımsızlığını kaybetmeye kadar götürdüğünü söylemek bilmem gerekir mi?” (İlhan 2011: 197)

Ayrıca Hangi Batı kitabında yer alan “*Hepimiz Yabancıyız*” başlıklı yazıda ülkemizdeki sanatçıların topluma ve çevreye yabancılaşmasına değinilmektedir. Burada batıyı

toplumumuz ile kıyaslayarak batının üstün yanları karşısında acınası durumda olduğumuzu dile getiren sanatçılara yönelik eleştiriler sıralanmaktadır.

“Baticılık numarası adı altında orta sınıflar, ulusun asıl hayatını küçümser, böylelikle yoksul sınıflardan kopar, onları kendi haline bırakır. Özellikle aydınları, 40 devrimcilik adına yoksul sınıflara yabancılaştırmak, her türlü devrimi daha başlangıçta olanaksız kılar” (İlhan, 2002:155).

Yazar, *Hangi Seks* isimli kitabında *Hangi Batı*’nın yazılış amacını açıklarken şu sözleri kullanmaktadır.

“Geçen akşam, dinlendirici bir hüznle yumuşak ve yorgun yağan karı, şeker kristalinden oluşmuş benzer çıplak ve bembeyaz ağaçların avize yansımalarını seyrederek, beni bu yazıları yazmaya iten nedeni düşünecek oldum; bulduğum, aslında zaten bildiğim oldu: çağımı, çağımın insanını anlamak çabası! *Hangi Sol*’u ve *Hangi Batı*’yı aynı amaçla yazmadım mı?” (İlhan, 2004: 234)

Atilla İlhan, çağını ve çağının insanını daha iyi anlama çabası ile yazdığı bu eserde, çağına ve çağının insanına yabancılaşmış kişiler hakkında gözlemlerini, tespit ve eleştirilerini sıralamaktadır. “*Hangi Batı*” isimli eserinde çokça üzerinde durduğu bu “*Yabancılaşma*” kavramını romanlarında da sıklıkla işlemiştir.

2.1.2.1. Atilla İlhan’ın Romanlarında Yabancılaşma Kavramı

2.1.2.1.1. Sokaktaki Adam

Yabancılaşma, yazarın romanlarının ilki olan *Sokaktaki Adam*’daki en temel temalardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. İlhan’ın *Hangi Batı*’da eleştirdiği sözde aydın figürünün en tipik örneklerinden birisi romanın başkarakteri Hasan’dır.

Kitabın olay örgüsüne değinecek olursak kısaca şu maddeleri sıralayabiliriz:

- Başkarakter Hasan’ın kamarot görevinde bulunduğu bir gemi vasıtasıyla İstanbul’a gelişi.
- Hasan ile Yakup’un genel eve gidişleri
- Kaçakçılık yaparak getirdikleri kürkleri teslim etmeleri
- Hasan’ın Meryem ile karşılaşması ve aralarında geçen ilişki
- Hasan ve Yakup’un malları satacağı kişinin yakalanması
- Malları limandan çıkarmak üzere anlaşmaları
- Hasan’ın yarıda bıraktığı fakültede eski aşkı Ayhan’a rastlaması
- Ayhan’ın birlikte hayat kurma teklifini reddeden Hasan’ın bir sokak kavgasına karışması
- Ayırmak istediği kavgada yaralanan Hasan’ın sokakta ölmesi.

Sokaktaki Adam kitabının isminde bulunan "taki" ekinde, "de" (yer belirten zarf) ve "ki" (aitlik eki) buradaki adamın yani baş karakter Hasan'ın sokağa ait olduğunu vurgulamaktadır. Bahsi geçen sokak bir mekân olarak İstanbul şehri ve onun sokaklarıdır. Yukarıda bahsettiğimiz bu yabancılaşmış kişiliğinin yanında Hasan, kitabın sonunda bir sokak kavgasına karışmakta ve burada vefat etmektedir. Yani aidiyetinin kalmadığını düşündüğü ve yabancılaştığı sokak, hikayesinin başladığı ve bittiği yerdir. Burada yazar, kendisini toplumunun ve içerisine doğduğu toprakların dışında gören sözde aydın için ders niteliğinde trajikomik bir son hazırlamıştır diyebiliriz.

Başkarakter Hasan, doğup büyüdüğü ülkeden çıkıp yurtdışına gitmiştir. Dışarıda geçirdiği süre, ülkesindekine nazaran daha kısa olsa da sanki dışarıya daha ait gibi bir görünümü vardır.

Hasan'ın, şehre daha ilk gelişinden itibaren bir zamanlar ait olduğu İstanbul'a ve buradaki yaşama verdiği tepkiler ile ondaki yabancılaşmayı derinden hissederiz.

İstanbul'a girişinin anlatıldığı ilk sahnelerde dahi kentin görünümünü ve insanların tavırlarını laçka bulması, sorgulaması ve onlara tepeden bakması, onu Türk aydınının Tanzimat'tan beri süregelen yanlış batılılaşma, batı hayranlığı ile toplumuna ve ülkesine karşı yabancılaşma basiretsizliğine sürüklenmiştir.

Burada şehrin ihtişamına karşı kapıldığı korku bir süre sonra yerini beğenmeme ve yadırgama düşüncesine bırakacaktır. Şehre kamarot olarak çalıştığı gemi ile giren Hasan, etraftaki görüntü ve seslere karşı yani İstanbul'un kendisine karşı bir yabancılaşmaya da girmiş olur. Şehirdeki yapıların ona göre çirkinliği, şehrin mezar taşı olarak gördüğü apartmanlara tepkisi bu şehrin silüetine karşı bir mide bulantısı taşımasına sebebiyet vermiştir. İnsanlara karşı tepeden, aşağılayıcı bakışının yanında duyduğu seslere karşı yüzünde bir tiksinti ifadesi belirmektedir. Duyduğu türküler "berbat piyasa türküler" şeklinde isimlendirmesi de belki de bundandır.

Buna benzer bir yadırgama ve yabancılaşma İlhan'ın Hangi Batı kitabında da geçmektedir. Yazar, Falih Rıfkı Atay'ın Yugoslavya seyahatinde gördüğü zengin ve şatafatlı mahalleleri Türk zannedip yanına gittiğinde ecnebilere ait olmasını Türklerin sefaletini görüp şaşırıldığını ve üzüldüğünü aktarmaktadır.

"O ki, o kadronun en akıllılarından ve gerçekte Türkçüyüm der ama o bile Türk şehrini kendi özellikleri içerisinde düşünemez de Avrupa'nın kendine bulduğu üslup içinde düşünür, aksi çıkınca da dertlenir" (İlhan, 2001: 14)

Burada Falih Rıfkı, Avrupalı Türk için, onun Anadolu işi evleri değil de Hristiyan mahallelerinde olduğu gibi batılı evleri layık görmektedir, aksi çıkınca da üzüdür. Sokaktaki

Adam romanının başkarakteri Hasan da İstanbul'a girdiğinde bir ürperme, üzüntü ve sıkıntıya kapılır. Sebebi Avrupa'da gördüğüne benzer bir şehir bulmayışı, Türk kültürü ile bezeli bu şehri Avrupa şehirleri karşısında hakir görmesidir. Falih Rıfkı'nın yaşadığı şok, Osmanlı'nın batısındaki Türklerin batılı bir mahallede bulunmayışı, aradaki fark karşısında duyduğu şaşkınlıkla ilintilidir. Hasan'ın yaşadığı şok ise zaten öyle olduğunu bildiği ama batıda geçirdiği süreçle koptuğu, unuttuğu ait hissetmediği bu yeri görmesi ile yaşadığı yabancılaşma durumundan ibarettir.

“...Benim param var, karnım doyuyor, sorumsuz yaşıyorum. Hiçbir şey umurumda olmadığı için, sıkılacak şeyim yok buna karşın ölecekmişim gibi canım sıkılıyor. Hayat, yani günlük çekişmeler, budalaca gurur, sersemce gösteriş, ahmakça tevazu tamamen benim dışımda. Her şeye karşıdan bakıyor ve sıkıntıdan çatlıyorum. Bir şeyler yapmalıyım. Muhakkak” (İlhan, 2012: 31)

Kitapta geçen bu paragrafta yer alan sıkıntıdan çatlamasına sebep olan her şeye karşıdan bakma ifadesi ifadesi doğrudan doğruya kendisini her şeyden soyutlamış, her şeye yabancılaşmış hissettiğini görmemizi sağlamaktadır. Attilâ İlhan'ın “Hangi Batı” kitabında ısrarla üzerinde durduğu Türk aydınının yaşamış olduğu bu yabancılaşma sorunu, Cumhuriyet sonrası Türk aydınının tipik ve karikatürize bir figürü olan Hasan karakterinde kendisini tamamen hissettirmektedir.

“Kaybolduğumu söylemiştim zaten. Ne istediğime gelince... onu açık olarak bilemiyorum belki ne istemediğimi biliyorum ancak... etrafında gördüğün, bütün bu kepezelikler. Değerli olan ne varsa çamurlamak, gösterişe itibar etmek, görmek daha, neler neler...” (İlhan, 2012: 202)

Hasan'ın bu yabancılaşma hissi ile oldukça karamsar ve melankolik bir ruh halinde olduğu da gözden kaçmayacak bir unsurdur. Yabancılaştığı bu dünyadaki yaşam ondan bağımsız, isteği dışında hatta ona rağmen sürmektedir. Bunun vermiş olduğu bunalım onun sözlerine yansımaktadır.

Hasan, sokaktaki karamsar ve kötümser bir adamdır. Genç Cumhuriyet'in toplumun yaralarını tam manasıyla saramadığını, yaratılan toplumun travmadan kurtulamadığını kendisi de bunun sonucunu hissettiğini açıkça dile getirmektedir.

“Sana bir şey söyleyeyim mi? diyor, apaçık bir şey: bu harbden kimse sağ dönmedi. Onlar canlarını kaybettiler, ama ruhları sağ, aramızda dolaşıyor, yaşıyorlar. Ya biz? Bin beteri; biz ruhlarımızı kaybettik. Milyonlarca ceset” (İlhan, 2012: 174)

Hasan, getirmiş olduğu kaçak kürkleri İstanbul'da satmak ve aidiyet hissini yitirdiği bu yerden çabucak gitmek arzusundadır. Kaçakçılık gibi saygın olmayan bir iş üzerindeyken bile üstten bakan kibirli bir bakışla çevresine yabancılaşmakta, ait olduğu bu toplumun

yaşantısına ve yaşam alanlarına sıkılgan ve yargılayıcı bir tavır takınmaktadır. Burada kendisini toplumdan soyutlama, ona kötü ve zayıf yanlarını çağrıştıran bu ülkeden uzaklaşma hissiyatı hep gündemdedir. Tüm bunlar Hangi Batı eserinde anlatılan yabancılaşmış aydın imajının, Sokaktaki Adam romanının başkarakteri Hasan'da tezahür ettiğini bizlere göstermektedir.

2.1.2.1.2. Zenciler Birbirine Benzemez

Yabancılaşma, kişinin iletişime geçtiği dünyaya karşı hevesini ve ilgisini yitirme halidir denilebilir. Bu yitirme ile karşı karşıya kalan insanın önünde iki seçenek bulunmaktadır; kendisini toplumdan tamamen soyutlamak ya da bir ülkeye sarılarak kendisini bu cendereden çıkarmak. Attilâ İlhan'ın ilk dönem romanları olarak adlandırabileceğimiz ilk üç romanında yabancılaşmanın sirayet ettiği karakterlerde bu durumun tezahürünü gördüğümüzü söyleyebiliriz. Hasan (S.A) yabancılaşmayı iliklerine kadar hissetmesinin yanı sıra bundan kaçmanın bir yolunu aramamaktadır. Adeta teslim olduğu bu yabancılaşma hissi bütün fikir ve duygularında nefes almaktadır. Topluma, insanlara hatta kendisine dahi bir “öteki bakışı” atmaktan geri durmadığı gibi ömrünün sonuna değin bu ruh halinden kurtulamaz. İkinci romandaki Mehmet Ali (Z.B.B) ise bu düşünceden çıkmaya çalışan, yabancılaştığı dünyaya sıkı sıkıya bağlanmaya çalışan birisidir. Paris'in yabancı olması rağmen Paris'te kalmak için çeşitli çabalara girişmesinde bu umudu görmekteyiz. Kurtlar Sofrası romanındaki Ümit ve Mahmut karakterlerinde ise bu yabancılaşmadan kendisini sıyıran “Vatan” gibi bir ülkünün iplerine sıkı sıkıya tutunan karakterler görürüz. Bunlar ilk iki romandakilerin aksine yabancı kaldıkları dünyadan ülkülerine tutunarak sıyrılma eğilimindedirler. Bu bakımdan Zenciler Birbirine Benzemez romanının başkışisi olan Mehmet Ali, arada kalmış bir yabancılaşmanın muhatabıdır diyebiliriz.

Bir başka deyişle Sokaktaki Adam, Zenciler Birbirine Benzemez ve Kurtlar Sofrası romanlarını yayınlanma sırasına göre sıraladığımızda bu sıralamanın aynı zamanda karakter gelişimi olarak da aynı şekilde olacağını görebiliriz. İlk romandaki Hasan karakteri, batıdan gelmiş, batıya hayrandır. Kendi toplumuna ve büyüdüğü çevreye yabancılaşmış, onları hor görmektedir. “Zenciler Birbirine Benzemez” romanının başkarakteri Mehmet Ali ise ülkesini bırakıp yurtdışına gitmiştir. Sokaktaki Adam'da Hasan'ın yaşadığı yabancılaşma, içerisinden çıktığı topluma karşı olurken Mehmet Ali düpedüz Fransa'ya ve Fransız yaşamına karşı bir yabancılaşma içerisindedir. Burada “Batı” üzerinde göze çarpan ayrıntıyı Mehmet Ali'nin aidiyet sorununda görürüz. Kendisi burada kalabilmek için çeşitli yollara başvurmasına, çalışmak zorunda kalmasına karşın ülkesinden olana dair sevinç ve özlem duymaktadır.

Örneğin Türk sigarası ve Türkçe konuşan insanlar görmek onu mutlu etmektedir. Bir yandan da ülkesinden kopup buraya gelmiş ve buradan gitmek istemiyordur. Bu durum onu Tanzimat Dönemi'nde bir Jöntürk'ün yaşayacağı türden bir yalnızlığa sürüklemektedir. Batının şaşalı yaşamı ile kendi kültürüne olan özlemi arasında bocalayan, aidiyet sorunu yaşayan bir karaktere dönüşmüştür. Kitabın isminde yer alan Zenci ifadesini Sema Özher “toplum” olarak ele almış bu isimle ve toplumu oluşturan bireylerin birbirine benzemeyeceğinin vurgulandığına dikkat çekmiştir.

Kitapta anlatılan olay örgüsüne değinecek olursak kısaca şu maddeleri sıralayabiliriz:

Mehmet Ali'nin Paris'e gelişi ve burada otele yerleşmesi.

Otelde Mösyö Çang ve Yankoviç gibi kişilerle tanışıp konuşması.

Mehmet Ali'nin Paris'e geliş serüveni ve Türkiye'deki sevgilisi ve arkadaşlarını hatırlaması

Başkışının burada tanıştığı Süreyya isimli Türk aydın tarafından dolandırılması

Sevilla isimli bir kadın ile aşk yaşaması. Hille isimli bir kadını sevmesi

Türkiye'deki sevgilisi Sabiha'ya gönderilip gönderilmediği belirsiz bir mektup yazması

Afrika'ya çalışmaya gitme planları yapmaları...

Bir arkadaşının sınır dışı edilmesi sonucu yaşadığı üzüntü ve sokaklarda gezinmesi

Romanın açık sonlu bir şekilde bitmesi.

Mehmet Ali'nin yabancılaşmasında yoğun ve karanlık bir yalnızlık olduğunu söylemek doğru olacaktır. Hayatına baktığımızda onun yetimhanede büyümesi, ailesinin yanında değil de yatılı okulda okuması ailesinden uzak kalmasına dolayısıyla yalnız ve sevgisiz büyümesine yol açmıştır. “Yatakhane'deki gece lambaları ise namus gibi yanardı. Haindi, karanlıktı” (İlhan 2011c: 53)

Mehmet Ali'nin yabancılaşmasında aile, aidiyet ve sevgi özlemine rastlamamız da sanırım bundan kaynaklanmaktadır.

“Kuytuya çekilir gizlice ağladık. Hele geceleri, kabuslar görürdük” (İlhan 2011c: 52)

Ülkesinde yaşarken kısmen bulunan yabancılaşma hali, Paris'e geldiğinde tamamen kendisini hissettirmiştir. Onun ilk yabancılaştığı nesne kendisi ve bedeni olmuştur.

“Eli ile başka birinin yüzünü yıkar gibi yüzünü yıkıyordu. Eline baktığında kalın parmakları hafif titriyorlardı” (İlhan 2011c: 6)

Bundan sebep çevresine, yaşadığı yere karşı da yabancılaşması çok hızlı ve acılı bir şekilde gerçekleşmiştir. Bir ışığın en çok karanlıkta belli olması gibi onun yalnızlığı da en çok

Paris'in kalabalığında kendisini göstermiştir. Bu kalabalığın ışıltısının içerisinde karanlık kasvetli ve soğuk denilebilecek bir yalnızlık ile baş başa kalmıştır. Öte yandan bu yalnızlığı ve yabancılaşmayı perçinleyen en mühim husus Mehmet Ali'nin tipik batıcı sözde aydınlar gibi batılı değerlere sarılamamasından ve ülkesine duyduğu hasret ve özlemin dinmemesinden de kaynaklanmaktadır.

2.1.2.1.3. Bıçağın Ucu

Yabancılaşma, Marksist düşünce etrafında düşünüldüğünde “üretenin ürettiğine yabancılaşması” olarak tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda kültürel olana yabancı olanın bu üretime dahil olmadığı yani kültürel alışverişin dışında olduğunu söylemek mümkündür.

Yabancılaşma kapitalizm, sanayileşme ve endüstrileşme ile hayatımıza girmiş üretenin ürettiğine yabancılaşması ile başlayıp kişinin kültürüne ve çevresine yabancılaşması durumuna evrilmiş ya da zemin hazırlamıştır demek yanlış olmayacaktır. Bıçağın Ucu romanında başkisi Suat başta olmak üzere diğer aydın tiplerinde de bu yabancılaşmanın etkisi görülmektedir

Bıçağın Ucu romanında dönemin Türk aydınlarını temsil eden karakterler görmek mümkündür. Rejisör İhsan, Şair Turgut, Halim, Suat, Eşfak ve Dicle tarzındaki aydınların batılılaşma etkisi ile değişen toplum ve aydın çevresinde bir yabancılaşma yaşadıkları aşıkardır. Burada göze çarpan unsur, Türk aydınının yaşadığı bu yabancılaşma sorunu karşısında kendisi ile çatışması ve duruma karşı bir refleks geliştirmesidir. Buradaki aydınların toplumu yönlendiren ve düzlüğe çıkaran figürler olmaktan çok uzak olduklarını hatta kendi dertleri ile dahi baş edemeyen yönleri olduğunu da ifade etmek elzemdir. Durumun tam manasıyla idraki için yazarın şu ifadelerden yararlanmak isabetli olacaktır:

“Fakat aydınlarla güç birliği yaparsa, demokratik devrim hareketlerine kalkışabiliyor. Bunu önlemenin çaresiyse aydınları iğdiş etmektir (dışlamaktır)... emperyalizm sızdığı ülkede kendi kültürünü o ülkenin aydınlarına benimsetti mi, tamam. Millet ile aydınların arası açılır, tehlikeli önderlik önlenmiş olur. Daha da iyisi, aydınlar, komprador burjuvazisiyle aynı yaşama biçimini paylaştıklarından bunun adına “ilericilik” adı verilir ve sömürü düzeni bütünleşir” (İlhan, 2001:104)

Aydınlar, bulundukları toplum içerisinde hiç şüphesiz değişimleri ve gelişmeleri ilk fark eden ve bundan ilk etkilenen kesimdir. Bu sebeple aydınlar üzerinden anlatılan bu yabancılaşma ve sonrasında yaşanan gelişmeler aslında toplumdaki diğer bireylerin de ilerleyen süreçte muhatap olabileceği türden durumları içermektedir demek yanlış olmayacaktır. Batılı değerleri benimseyen kişilerin, yaşadığı toplumla eşleşmeyen, kültürel

öğelerini taşımayan bu fikirlerin kendisini yabancılaştıracağını Hangi Batı kitabında dile getiren yazar bu düşüncesini Bıçağın Ucu romanına da aktarmıştır.

“Freud bu dünyayı, şeyinin ucunda dönen kocaman bir sperma balonu olarak görüyordu diyorum itiraz istemem. Nietzsche ise bağlanacak bir deliydi! Bunların attığı temel üzerine bir ahlâk ve kültür mükemmelliği aramak, götürse götürse, nereye götürebilir bizi? Fertlerin suni tecridine, yalancı mutluluğuna, kısacası yabancılaşmaya” (İlhan 2018:173).

Kitapta görebileceğimiz bu örneğin bir benzeri de Yüzbaşı Demir’in okuduğu kitaplardan bahsetmesi ve ardından bunların insanları yabancılaşmaya ittiğinden söz edilmesi hususudur.

“Kitaplar da var, az buz değil hani: Balzac, Zola, Anatole France, Fransızlar bunlar! Alâ, pekâlâ! Şunlar ne? Turgeniyef, Tolstoy, ah ah, Ruslar öyle mi? ... kitapların önünde diyordu, çaresiziz: Bu bir gerçek! Elimiz kolumuz bağlı! Kesinlemeleri, ya da kuşkularıya canımıza okuyorlar: Ya dünyayı, onların yüzünden, olmadığı kadar güzel görüyoruz, ya da olduğundan çok daha rezil! Her iki durumda, sonuç değişmiyor: Aynı yabancılaşma, yabancılaşmanın da iyileşmezi! (İlhan 2018:53-54).

Özellikle Suat karakterinin içinde bulunduğu topluma ve çevresindeki insanlara yabancı bir görünümü bulunmaktadır. Suat’ın çocukluğu Direkliyaka’da geçmiştir. Bu sebeple eski ve gerçek İstanbul onun zihninde hep farklı bir konumda bulunmaktadır. Öte yandan İstanbul değişmekte, gelişmektedir. Bu değişimi izleyen ve sonuçlarını gören Suat’ın içinde bulunduğu bu şehre yabancılaşması söz konusu olmuştur. Suat’ın topluma ve çevresine bu denli yabancılaşmasındaki temel etmen, zihninde sakladığı ile zaman içinde değişen İstanbul manzarasının birbirini tutmayışdır denilebilir.

Öte yandan Demir ile etkileşime girmesi onun çevresine ve olaylara daha duyarlı birisi haline gelmesini sağlamaktadır. Demir, Suat’ın odasını kiraya vermesi sonucu onun evine gelmiştir. Yıllardır yaşadığı bu apartmanda bir hastanın varlığından dahi habersiz olan Suat, Demir’in apartmandaki hasta ve yaşlı adamı fark etmesi, evden ayrıldıktan sonra dahi o adamın hastalığını önemseyerek doktor arkadaşını adamın tedavisi için evine göndermesi Suat’ta şaşkınlık ile karışık bir aydınlanmaya sebep olmuştur.

Aynı apartmanda yaşayıp o insanlarla hiçbir iletişime geçmeyen kişinin komşusuna, komşuluk kültürüne yabancılaşması ve öteki olarak görmesi oldukça doğaldır.

Tüm bunların yanı sıra Miralay Ferid Bey’in de işgal yıllarını anımsadığında o dönemin İstanbul’una karşı bir yabancılaşma yaşadığını söylemek yerinde olacaktır.

“Binbaşı Ferid, Mülâzım İhsan Bey’in anlattıklarını asla özümseyemez, o insanları, o çevreyi, o şehri, bildiği ve yaşadığı Dersaadet değilmiş de, sanki frenk kitaplarında sözü edilen başka insanlar, başka bir

çevre ve şehirmiş gibi alırdı. Oysa geleli savaşın İstanbul’u ne kadar değiştirdiğini, hele mütareke ve işgalin her şeyi nasıl altüst ettiğini gözleriyle görüyor, bu defa da yanlış, hiç tanımadığı, yabancı bir şehre geldiğini sanıyordu” (İlhan 2018a: 142).

Romanın etrafında döndüğü nokta tüm olaylardan hem bağımsız hem de olayları inşa eder şekilde aydın sınıfın topluma yabancılaşmasıdır. Bu yabancılaşmış aydınların toplum sorunlarına sırtını döner tavrını sürdürmesi, toplumun kültürünü koruma ve kendini geliştirme noktasında aydın sınıfından gerekli desteği alamamasıdır. Kitapta yer verilen aydınlardan bazılarının çabaladığına ancak çabalarının yetersizliğine de değinilmektedir.

“...çalayışının arkasından bir de bakıyordu ki, dipçiklenmiş üniversiteliler... pat pat patlayan sloganlar: Menderes istifa! Menderes istifa. Sloganlar başka yerde utancı, ilgisizliği ve yabancılaşmasıyla o bambaşka yerde!” (İlhan 2018a: 147).

Her halükârda halk, yabancılaşmış aydından yeterli desteği göremiyor, Hangi Batı’da sıklıkla bahsedilen bu topluma yabancılaşma ve beraberinde gelen aydın-toplum arasındaki makasın açıklığı yabancılaşma isimli bir bıçak ile daha da açılmıştır. Bıçağın Ucu romanında bu aydın karakterler için kullanılan “*sırta kadem basan kibritler*” ifadesi, bu makasın açılması ile aydınların yabancılaşıp toplumdan kopmasını tanımlar niteliktedir.

2.1.2.1.4. Sırtlan Payı

Hangi Batı kitabı yayınlanınca Nedim Gürsel, bir eleştiri yazısı yayınlamıştır. Attilâ İlhan buna cevaben yazdığı yazıda batıcılık ve çağdaşlaşma arasındaki ayrımı net bir biçimde sergilemektedir.

“Türkiye'nin sorunu batılılaşma değil, çağdaşlaşma, çağdaş kişiliğini bulma sorunudur. Çağdaşlaşma, toplumsal gelişme süreci içinde ülkemizin bilimsel verilerin ve toplumsal hareket yasalarının gereğine göre gerçekleştireceği atılımlardır.” (İlhan, 2001: 11)

Ona göre çağdaşlaşmanın batılılaşmayla ilgisi yoktur çünkü batılılaşma bir üstyapı kurumudur ve kültürdür. Kültür ekonomiyi etkiler ancak ekonomi kültürü etkilemez görüşüyle bu durumu açıklamaktadır.

Daha sonra kitabın yeni baskılarına da eklenen bu yazıda belirtilen batılılaşma arzusunun işlevsizliğine ve zararlarına odaklanılmıştır. Batılılaşma çabası, beraberinde bir kültür özentisini getirmektedir. Özenilen bu kültür, kişinin kendi kültürünün üzerinde bir konumda tutulmaktadır. Bu durumda kişi kendi kültürü ile arasındaki bağları yitirerek öz kültürünü hor görmeye başlamakta bunun tabii neticesi olarak da kendi kültürüne karşı bir yabancılaşma yaşamaktadır.

Bu durumun yansımaları Sırtlan Payı'nda görmek mümkündür. Sırtlan Payı'nda görülen yabancılaşmanın kaynaklık ettiği temel unsur, yurtdışına çıkıp batı kültürünü gören, ona hayranlık besleyen karakterlerin ülkesine döndüğünde sanki yıllardır batıda yaşamışçasına kendi kültüründen olana yabancılaşması, onu öteki görmesi ve batılı olanı öz kültüründen olana tercih etmesi şeklinde görülmektedir. Romanın başkarakteri olan Miralay Ferid Bey, vatan sevgisini, fedakarlığı ve milli duruşu sembolize etmektedir. Kendisinin kardeşi olan Hayrunnisa yani Hayrun karakteri ise yabancılaşmış, yozlaşmış bir karakter olarak resmedilmiştir. Başarısız bir evliliğin ardından uçarı ve bayağı tavırları ile dikkat çekmeye başlamış, lükse düşkünlüğü ile bilinen bir karakterdir. Ondaki bu yabancılaşma, abisinin taşıdığı değerlerin zıttı bir eksenle ilerlemesine sebebiyet verir.

Şirket-i Hayriye vapurlarını beğenmeyen Sevim'in, dönemin kültürel değerlerine karşı bir yabancılaşma içerisinde olduğu fikrine varılabilir. Sevim, eski vapurları, modern olanların kendisine güzel gelen özellikleri ile kıyaslayarak yetersiz bulur ve modern cam, çelik ve formika deniz otobüslerinin gerekliliğini savunur. Ancak, yanındaki Amerikalı, eski vapurların İstanbul'un kültürel dokusuna daha uygun olduğunu düşünmektedir.

Hayrun'a benzeyen bir diğer kişi ise romandaki Dr. Sevim karakteridir. Sevim, bir profesörün eşi olmasına karşın gezmeye, lükse düşkünlüğü sebebiyle gözü dışarıda, alemci bir karakter özelliği taşımaktadır. Bunun yanında batılı olana tutkunluğu, kültürel olanı bayağı görmesi ondaki yabancılaşmış kişiliği kanıtlar niteliktedir. Attilâ İlhan'ın romanlarda işlediği karakterlerdeki yabancılaşmanın arada kalmış bir tarafı da bulunmaktadır. Örneğin bazı karakterler Fransız ceketleri giyseler de başlarında Osmanlı fesi bulundurmaktadırlar. Bu durum yabancılaşma ile gelen arada kalmışlığa en açık örnektir. Romandaki Sevim karakterinde de bu yabancılaşmanın izlerini görmek mümkündür.

Kitaptaki Sevim karakteri de her ne kadar batılı görünme çabası içinde olsa da “yoğurdu bol sarımsaklı yemek...ud tıngırdatmak...” gibi kültürüne ait unsurlardan vazgeçebilmiş değildir.

2.1.2.1.5. Dersaadet'te Sabah Ezanları

Kapitalizmin insanları tüketmeye, daha fazla tüketim için hep fazlasını kazanma dürtüsü sonucu insanların paraya tamahı artmış kimileri yaşamak için tüketmek yerine tüketmek için yaşamaya başlamıştır. Bunun neticesinde bu kişiler daha fazla tüketebilme arzusu ile yaşamak için para kazanmayı değil para kazanmak için yaşamayı düstur edinmiştir. Bu düstur ile yaşayan insanların toplumdan kendisini ahlaki manada soyutlaması, bencilleşmesi, kazanmak için kültürel ve insani değerlerinden vazgeçmesi sonucunda bir

yabancılaşma yaşaması kaçınılmazdır. Bu yabancılaşma neticesinde ahlaki ve kültürel kuralların dışına çıkan kişide aidiyetsizlik, sapkınlık ve umarsızlık baş göstermektedir.

Attilâ İlhan'ın Aynanın İçindekiler serisinde ele aldığı kitaplarda görülen yabancılaşma unsurunun zıttı şeklinde gösterilen bir düşünce, fikir vardır. Bu malum fikir ekseninde milliyeti ne olursa olsun Osmanlı üst kimliğine uygun hareket eden bundan gocunmayan kişiler topluma adapte ve faydalı olabilmış şekilde resmedilmektedir. Ne zamanki bir karakter Osmanlı kimliğinin dışına çıkar ve batıya öykünürse o zaman onun için hem yabancılaşma hem de trajik bazen de trajikomik durumlara düşme süreci başlamaktadır. Kişi eğer Osmanlılığın bilincinde ise kültürünü koruyor dahası Osmanlının içerisinde bulunduğu durum için bir çıkar yol arıyorsa o kişinin çeşitli özellikleri ile örnek teşkil ettiğini görürüz. Bu çizginin dışına çıkanlar doğal olarak vatan, ulus ve kültür kavramları ile çelişerek yabancılaşmakta, muallakta bir ruh haline bürünmektedir.

1909-1919 arasındaki yılları anlatan Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında bu yabancılaşmayı en çok dönemin sözde aydınlarından olan Abdi Bey'de görmemiz mümkündür. Eski bir mebus olan ve "Bacaksız" lakabı ile anılan Abdi Bey; içkiye ve "sapık" denilecek seviyede kadınlara düşkünlüğüyle bilinmektedir. Abdi Bey, beş yıllık bir eğitim için Fransa'ya gönderilmiştir. Dönemin Avrupa görmüş bazı öğrencileri gibi döndüğünde batı hayranlığından ve batı özentisi yaşamına devam etmektedir. Fransızlara özgü giyim ve yeme içme alışkanlıkları geliştirmiş, eskiden huyu olmamasına karşın kahveye düşkünlüğü adet edinmiştir. Özellikle Fransızlarda görülen kahvaltı ederken çay yerine kahve tüketmeyi kendisine alışkanlık haline getirmiş, bunu bir gösteriş nesnesi yapmaktan da geri durmamıştır. Bencil ve çıkarıcı bir insan olması neticesinde doyumsuz bir hal alan Abdi Bey, sırf çıkarları için vatanın kurtuluşundan ziyade menfaati doğrultusunda mandacılık fikrini savunmaktadır. İttihat ve Terakki hükümetinin bir parçası olduğunu, hükümette sözü dinlenir önemli bir kimse olduğu yalanını söylemekte, dahası buna inanmaktadır. Bu yalanı söyleyerek kendisini olduğundan daha önemli göstermeye çalışmakta, marifetleri ile ulaşamayacağı mükafatlara bu yolla erişmeyi hedeflemektedir. Bu yalana kendisini inandırması onda bazı paranoyalara sebep olmuştur. İttihat ve Terakki'nin üç kilit ismi olan Talat, Cemal ve Enver Paşa'nın hükümetin düşmesi üzerine yurdu terk etmesiyle bu paranoyası tavan yapmıştır. Tam olarak içerisinde olmasa da İttihatçıların başına gelen akıbetin kendisini de bulacağı korkusuna kapılarak kendini izole etmiştir. Bu izole ettiği durumda dahi düşündüğü şey vatanın içerisinde bulunduğu durumdan çok kendi akıbetidir. Bir süre sonra kendisi gibi romandaki ifadesiyle "işret düşkünü" bir insan olan Rosa ile birlikte olmaya ve alem yapmaya başlamıştır.

Buradaki Rosa karakteri ile Attilâ İlhan'ın Hangi Batı kitabında özellikle vurguladığı yabancı okulların yabancılaştırma politikasının anlatıldığı gözlemlenmektedir. Başta bahsettiğimiz gibi milliyeti ne olursa olsun Osmanlı üst kimliğini benimseyen herkesin bu romanlarda “örnek kişi” temsili olduğu görülmektedir. Dönemin yabancı okullarında eğitim alan öğrencilerin kültürünü öğrendikleri batıya meyletmesi dahası bu okulların bazılarının misyonerlik faaliyetleri neticesinde hem dinini hem kültürünü hem de milliyetini yitirmelerine sık sık dikkat çeken İlhan, Rosa'nın yabancı okula gitmesi soncunda yaşadığı değişim ile ondaki yabancılaşma durumu ortaya çıkmaktadır. Ailesi Türk olmasa da Osmanlı üst kimliğini kabul etmiş, Osmanlı kültürünü benimsemiştir. Rosa ise gittiği Fransız okulunda gördüğü öğrenimin ardından içerisinde yetiştiği topluma yabancılaşmıştır. Ailesinin “eş beğenmeme” olarak nitelendirdiği ve evde kalacağı korkusu aslında Rosa'nın yetiştiği kültürden olanı beğenmemesi, kapitalist düzenle gelen yetersizlik duygusu ekseninde hedonist isteklerinin peşinde koşması olarak algılanabilmektedir.

Romanda rastlanan diğer yabancılaşmış karakter ise Alaman Ziya Bey'dir. İsmindeki alagoriden anlaşılacağı üzere kendisi Alman özentisi bir tiptir. Onun yabancılaşması romandaki diğer karakterlerde görülen bağımlılık ya da okul münasebeti ile değil batının hatta daha da ötesinde aşikâr bir halde Alman özentisi olmasından kaynaklanmaktadır. Almanlara özenerek hem evinin mimarisini hem de yaşayış biçimini değiştirmesi, onun Alaman lakabını kazanmasına kaynaklık etmektedir.

Türk çocuklarının nineler ve sütanneler tarafından yetiştirilme geleneğini reddeden Ziya Bey, Alman mürebbiye Schwester Magda'yı evine getirmiştir. Kimlik kaybı bununla sınırlı kalmamış evinin dekorasyonundan mutfağında pişirilen ‘stradell’ gibi Alman yemeklerine kadar uzanmıştır. Ancak, bu kararın çocuklarında yaratacağı değerler karmaşasını öngörememiştir.

Burada Alaman Ziya Bey'in hanımanne yerine mürebbiye tercih etmesi neticesinde oğlu Ahmet Ziya üzerinde yaşanacak yabancılaşma, O Karanlık'ta Biz romanında detaylı bir şekilde işlenecektir.

Romanda yabancılaşmanın görüldüğü bir diğer karakter ise Abdi Bey gibi mandacılığı destekleyen hatta bu doğrultuda yazılar kaleme alan Gülistan Satvet'dir diyebiliriz. Gülistan Satvet, Fransızlara özgü bir yaşam süren, bu doğrultuda yaşamayı şiar edinmiş, Osmanlıdan olanı hor gören dahası işgalci subaylar ile düşüp kalkan kültüründen tamamen kopmuş bir karakterdir. Onun yabancılaşması, yabancı bir kültürü öven, kendisini Fransız gibi hisseden batı kültürüne ait yaşam biçimlerini benimseyen yaşayışının yanında vatana ihanet olarak ele alınabilecek unsurları da barındırmaktadır. Nisvan adlı bir mecmuada mandalığı savunan ve

destekleyen yazılar yazarak Millî Mücadeleye karşı cephe almakta işgalci subaylar ile ilişkiye girerek vatan ve aidiyet kavramlarından uzak durmaktadır.

Öte yandan şu alıntıda hem Abdi Bey'in paranoyası hem de gayri milli yabancılaşmış kişiliğini açıkça görülmektedir.

“Gazetelerde onu bu kadar ilgilendiren nedir? Dersaadet'iri düşman çizmesi altında, nasıl ezildiği mi? Yoksa Sultan Vahdettin'in Meclis-i Meb'usan yerine geçirmeye çalıştığı, Saltanat Şûrası'nda nelerin konuşulacağı mı? Ne münasebet! Abdi Bey, son birkaç gün içerisinde ittihatçı tevkifatı olup olmadığını merak ediyordu adeta bu onun için hayat memat meselesidir” (İlhan, 2019: 28)

Burada ilgi çekici olan diğer husus ise Galistan Satvet'in uyuşturucu bağımlılığıdır. Bu bağımlılığından duyduğu ihtiyacı Prens Bragin sayesinde gidermektedir. Gülistan'ın uyuşturucu bağımlılığından daha fena olan şey batıya olan bağımlılığıdır. Bu bağımlılık onu bir yabancılaşmanın pençesine itmektedir. Bunun sonucunda ise kendi vatanına ihanet içerisinde bulunacak eylemlere girişmektedir.

Romanda Bacaksız Abdi Bey mandacılığı savunan, çıkarıcı zevk düşkünü ve sapkın özelliklerini barındıran yabancılaşmış bir karakter figürüdür. Onun karşıtı olan Kemalist gazeteci Münif Sabri ise Millî Mücadele'yi savunan vatanperver bir karakterdir. Abdi Bey ile çatışmaları ise Abdi Bey'in yabancılaşmasının boyutlarını çok daha iyi kavrama ve zihnimizde canlandırmamıza yardımcı olan bir örnektir diyebiliriz.

2.1.2.1.6. O Karanlıkta Biz

Batı uygarlığı, özellikle 18. ve 19. asırdan itibaren geri kalmış ülkelerde emperyalist politikalar izlemiştir. Bunu yaparken amaçladığı şey elbette ekonomiktir. Sanayi inkılabından itibaren neredeyse Batının amentüsüne dönüşmüş “Daha fazla hammadde ve pazaryeri” ihtiyacı, silah zoruyla değilse de kültür emperyalizmi ile girilen ülkelerde o ülkelerin kültürlerinin yerildiği onun yerine kendi kültürlerinin yerleştiği bir sistemin gelişmesine sebep olmuştur. Bu kültür emperyalizmi Osmanlıda batılı okullar marifetiyle hız kazanmıştır. Bunun yanında batıya okumaya gidip oradan etkilenen aydınların bu gelişmişliğin arkasında yatan bilim ve yenilik arzusunu es geçip görünürdeki şatafatlı hayatı isteyişi, ülkesine döndüğünde kendi kültür öğelerine, yaşadığı ülkeye yabancılaşmasına sebep olmuştur. Bu yabancılaşma ve hayranlık ile kendi kültürünü tahrip eden, batılılığı öven ve yaymaya çalışan özenti bir gruh doğurmuştur.

İlhan'ın Aynanın İçindekiler serisinde birçok kez ele aldığı bu husus O Karanlıkta Biz romanında da işlenmiştir. O Karanlıkta Biz, romanının geçtiği zaman İkinci Dünya Savaşı dönemidir. Burada Türkiye'nin savaşa çekilmek istenmesi ve savaşın dışında kalma çabasının

konu edildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Kitaba ismini veren “O Karanlık” ifadesi somut olarak de savaşa katılmadığımız halde ülkede alınması icap eden bazı tedbirlerden birisi olan karartma tedbirlerinin neticesinde oluşan karanlığı ifade etmektedir. Soyut anlamına bakacak olursak da o dönemdeki siyasi çekişmeler, sağ-sol çatışmaları, ekonomik sıkıntılar, temel gıda maddelerine erişimde sorun yaşanması ve insanların hayatlarının adeta karardığı yılların bu ismin verilmesine sebep olduğu söylenebilir.

“... ırkçılar-Turancılar, işi ne kadar azıttılar, bilemezsiniz! Neşrettikleri mecmuayı gördünüz mü? Bozkurt serlevhasının altında, bir ibare: ‘Her Irkın Üstünde Türk Irkı!’. Böyle ajitasyonlar muvacehesinde, anti-faşist hareketlilik müsellemler...” (İlhan 2008: 22)

Bu romanda başkişi olan Ahmet Ziya karakteri, yurt dışında mühendislik eğitimi görmüştür. Ahmet Ziya, batı hayranı olan ve Dersaadet’te Sabah Ezanları kitabında da geçen Alaman Ziya’nın oğludur. Kendisi yurt dışında eğitim gördükten sonra ülkesine döndüğünde dışarıda gördüğü dünyadan oldukça farklı denilebilecek manzara ile karşı karşıya gelir. Batı devletlerine kıyasla oldukça geri kalmış görünen ülkesine karşı kaçınılmaz bir yabancılaşma hissetmiştir. Onun yabancılaşması esasında babasının isteği Osmanlı kültürünün bir parçası olan hanımanne yerine Alman mürebbiye tarafından büyütülmesi ile başlamıştır. Bu daha sonraları Ahmet Ziya’nın kadın tercihlerinde etkisini hissettirmiştir.

“Rahmetli Hamımannem, yarı şaka yarı ciddi, ‘gavûr kızlarına merakıma’ takılmamış mıdır? Öyle ya, Melisa Rum kızı, Meleho Süryani, Nadya karışık, Yelizaveta Rus, Elke Alman Tüüü, kala kala elde ‘Berele Şevkiye mi kalıyor yahu’” (İlhan 2008:380)

Alman hayranı babası tarafından mühendislik okumak üzere gönderildiği Almanya’da tamamlanan yabancılaşma serüveni, okul marifetiyle gelen yabancılaşmanın tipik örneklerinden birisidir.

Ahmet Ziya dışında Rosa Mizrahi, lüks düşkün, batı özentisi bir kadın olarak tasvir edilmekte. Özenti kişiliği ve tavırlarının bayağılığı sebebiyle kötü bir tasvir ile romanda yer almaktadır. Ahmet Ziya’nın babası olan Alaman Ziya’nın, çocuk yetiştirme, ev mimarisi gibi konularda batı özentisi ve kültürüne yabancılaşmış tutumuna Dersaadet’te Sabah Ezanları kitabında yer verilmişti. Bu kitapta geçen cümlelerinin arasına sıkıştırdığı zoraki Fransızca kelimeler ile tam manası ile özenti ve yabancılaşmış tutumunu adeta dil ile de tasdik etmektedir.

Romanda yabancılaşmaya tipik bir örnek teşkil edecek mimari bir yapıdan da bahsedilmektedir. Elmasçıyan Hanı olarak bilinen bu yapıda Osmanlı mimarisinin özellikleri

Fransız üslubu ile harmanlanmış ancak ne Osmanlı ne de Fransız özelliklerini tam yansıtan bir eser ortaya konulamamıştır.

“Ahmet Ziya apartmanı beğenmez...Avrupa taklidi Meşrutiyet yapıları yok mudur, sütunları eski Yunan, balkonları heykelli, süsleri kabartma, onlardan biri: Cümle kapısı adamakıllı heybetlidir, her balkonu iki arslan yüklenmiş, pencere çevrelerinde, Osmanlı mı, Bizans mı, Ceneviz mi anlaşılmaz...Binanın iç taksimatı başka türlü göz kamaştırıyor..”(İlhan 2008: 69)

Yabancılaşmış her bireyin yaşadığı arada kalmışlık hissi, bu mekân ile somut bir hale getirilmiştir diyebiliriz. Ahmet Ziya'nın bu yapıyı eleştirmesi ve beğenmemesi ise romanın sonuna doğru yaşayacağı değişimin işaret fişeğidir diyebiliriz.

Ahmet Ziya, dönemin sol hareketinin ateşli bir savunucusu olmuş, Nazım Hikmet ve beraberindekilerle birlikte birçok kez tutuklanmıştır. Bahsedilen karanlığı en derinden hisseden kişilerden birisidir. Bir yanda Almanya'nın savaştaki saldırgan tutumu ve Türkiye'nin tarafsız kalma çabası içerisinde olması, bir yanda kitabın sonlarına doğru kendisini siyasetten soyutlamak istemesi neticesinde girdiği Keleşoğlu Ticaret'in Almanya ile yakın ilişkiler kurması, Ahmet Ziya'nın arada kalma duygusunu sadece yabancılaşma neticesinde yaşamadığını göstermektedir. Kitabın sonunda bu şirketten istifa edişi ve milli bir duruş sergilemesi, Ahmet Ziya'yı romanda işlenen diğer karakterlerden farklı olarak saygın bir konuma yükseltmekte, yabancılaşmanın etkisinden kısmen de olsa kurtulduğunu nitelemektedir.

2.1.2.1.7. Reis Paşa

Aynanın İçindekiler serisindeki romanlarda yabancılaşma olgusu çoğunlukla memleketteki yabancı okullarda okuyan, yurdun dışında öğretim görmüş olan yahut bir süre yaşayıp yurda dönen kimselerde görünmektedir. Genellikle bu insanlar üzerinde tesir eden yabancılaşma olgusu, O Karanlıkta Biz romanında Elmasçıyan Hanı'nın mimarisindeki arada kalmışlık ile ilk kez bir mekân üzerinde hissettirilmiştir. Reis Paşa romanında ise bu mekânsal yabancılaşmanın genişletilmiş, tabiri caizse bir şehre yayılmış hali anlatılmaktadır. Dönemin İstanbul'unda görülen bu yabancılaşmayı daha net göstermek için iki yöntem belirlenmiştir; karşıtlık ve dışarıdan gözlem. Karşıtlık için İstanbul ile bir Anadolu şehri olan Bursa'nın karşılaştırılmasına yer verilmiş, Bursa'nın özdeğerlere bağlılığı ile İstanbul'un yozlaşması ve yabancılaşmış olması ön plana çıkarılmıştır. Dışarıdan bakış için ise hem Bursa'yı hem de İstanbul'u görmüş olan aslen bir yabancı olmasına karşın bu iki şehrin ayırımına varabilen Marie-Laure karakteri kullanılmıştır. Marie-Laure, Le Temps'te savaş muhabirliği yapmaktadır. Kendisinin İstanbul gözlemlerinde neredeyse bir Avrupa şehri ve Avrupa

yaşamından sahneler anlatılması ile İstanbul'un kültüründen uzaklaşmış ve yabancılaşmış insanları ile bir Türk şehri olma hüviyetinden uzaklaşması gözler önüne serilmiştir. Marie-Laure, Bursa gezisinde ise bunun aksi yönde gerçek bir Türk şehri görebilmektedir. Bu da bize hem İstanbul'un hem dönem sosyetesinin ve aydınlarının içerisine düştüğü yabancılaşma hakkında bilgi vermektedir. Söz konusu yabancılaşmaya ev sahipliği eden bazı mekanlara da kitapta yer verilmektedir. İşgal sırasındaki İstanbul'da yabancılaşmaya uğramış insanlarda doğrudan gözlemlenebilen durumlardan birisi, vatan-millet aidiyetini yitirerek aslen bir düşman olan yabancı subay ve devlet adamlarına hizmet etme, yakın davranma, onlarla eğlenme hatta beraber olma eylemleridir. Kitapta bu eylemleri sergileyen en önemli aktörler Rosa Mizrahi ve Gülistan Satvet karakterleridir. Gülistan Satvet'in Prens vasıtası ile uyuşturucuya erişmesi, bağımlısı olduğu birçok şeye "batı" ile ulaşacağını düşünmesinin yegâne unsurudur denilebilir.

Pera Palas Otel'inde ağırlanan yabancı subaylara ihtimam gösteren yerli kimseler, burada verilen partilerde dans eden, rezil olmak pahasına subayları eğlendirmek için birbiri ile yarışan Osmanlı kadınları, işgalcileri ile iyi ilişkiler kuran kişiler yabancılaşma unsurları çerçevesinde yerilmektedir. Petrograt, Perisianna, Mulatier gibi pastaneler de sanki Osmanlı'da değil de bir batı ülkesinde gibi sahnelerin yaşandığı yabancılaşmış mekanlara benzemektedir.

Özellikle Gülistan Setvet'in prene karşı sarf ettiği sözlerin arasına Fransızca kelimeler eklemesi hem hoş görünme çabasının hem de kültürünü kaybettiğinin nişanesidir. Osmanlı'ya ait mekanlar, Osmanlı giyimi ve Türkçe konuşmak kitapta milliliğin, özüne sahip çıkmanın alameti olarak verilirken Osmanlı fesi takmasına karşın batılı giyime özenen kişiler, yabancılaşmış, arada kalmış aynı zamanda hain gösterilmektedir. Kitaba ismini veren Atatürk'ün önderlik ettiği milli ve hayati bir mücadele yürütülmektedir. Tarihi seyirde olduğu gibi mücadelenin merkezi Anadolu'dur. Bu mücadeleye karşı çıkan da ne yazık ki İstanbul hükümeti ve Osmanlı'nın içerisine çöreklenmiş batı hayranı, yabancılaşmış ve kimliksizleşmiş bazı Osmanlı unsurlarıdır. İstanbul hükümetinin milli mücadeleye olan tavrı neticesinde İstanbul, kitapta bir karşı cephe olarak ele alınmıştır. İstanbul'a dair olan yozlaşmış şeyhülislam ve bazı dini kişiler, sözde aydın ve sosyete kesim, milletin bağımsızlığının ve ülkenin kurtuluşunun karşı saflarında yer almaktadır. Bu durum da Reis Paşa romanında ele alınan yabancılaşma kavramının ihanet ile özdeşleşmiş olmasına sebep olmaktadır diyebiliriz.

Batı medeniyetinin ülkemizde yayılımı bir öykünme öyküsü ile anlatılabilir. Öte yandan bu öykünmenin neticesinde bu ilerleyiş hızlanmıştır diyebiliriz.

2.1.2.1.8. Gazi Paşa

Attilâ İlhan'ın Hangi Batı'da tespit ettiği ve romanlarında yer verdiği üzere yabancılaşma, Tanzimat ile edindiğimiz önce aydınlarda başlayan sonra halka intisap eden bir tür hastalıktır demek yanlış olmayacaktır. Yabancılaşma, batılı olabilme hülyası ile köklerinden kopup bir kuşun peşinden koşmaya çabalayan bir ağacın ne kökleri ile ne de kuş ile bağının kalmaması gibi arada kalma durumudur. Bu arada kalmışlık ve aidiyetsizlik hissi Sokaktaki Adam romanında Hasan'ın yaşadığı gibi buhran, memnuniyetsizlik ve bunalım şeklinde sirayet ederken Aynanın İçindekiler romanında görülen birçok karakterde bayağılık, ahlaksızlaşma ve kültürsüzleşme olarak kendisini göstermiştir. Esasında Aynanın İçindekiler serisinde yer alan romanlar özelinde konuşmak gerekirse bu romanlarda başkarakterler ülkenin içerisinde bulunduğu gidişata çare arayan, milletini ve kültürünü sahiplenilen kimselerdir. Ahmet Ziya gibi yabancılaşma yaşasa da sonrasında yeniden özüne dönen karakterler de bulunmaktadır. Buna nazaran bu karakterlerin aksi yönde hareket eden kimseler yalnız ahlaksız ve kültürsüz olmayıp aynı zamanda başkişinin taşıdığı vatan ideasına da ihanet eden kişiler olarak yansıtılmaktadır. Gazi Paşa romanında bu kişiler öncesinde de bahsi geçtiği üzere bazı işgal subayları ile ilişkiye giren kadınlar olarak tanımlanmaktadır.

“(…) etraflarında, üniformalı İngiliz, ya da Fransız zabitleriyle gelmiş, ‘Şişli Sosyetesı’nden, birtakım hanımlar ki, o, ilk bakışta gayr-ı Müslim zannetmişti, çok geçmeden, ‘şedit kahkahaları’ mermere düşmüş sürahi gibi şangırtıyla patlayan, ‘a la garçonne’ traşlı sarışın ‘alûfte’nin, garsonlarla Türkçe konuştuğunu fark etti: Ankara’dan geleli, bunu da yadırgıyordu.” (İlhan, 2018: 301)

Burada bahsi geçen kadın o kadar yabancılaşmış durumdadır ki Ahmet Ziya, bu kadınlara baktığında bir gayr-i müslim, ecnebi gördüğünü düşünmüştür. Eğer toplum yabancılaşma kavramı ile muhatap olmasa böyle düşünmesi normaldir zira kadının birlikte geldiği kişiler işgal zabitleridir. Bir Osmanlı tebaasının onlarla sarmaş dolaş olması bir yana selamını alması dahi Ahmet Ziya gibi vatan ideali ile dolu bir kişi için oldukça mantıksız bir durumdur. Kaldı ki kendisi Ankara’dan yani Anadolu’dan gelmiştir. İlhan, Aynanın İçindekiler serisinde yabancılaşmanın merkezi olarak İstanbul’u almıştır. Bunu yapmasında önemli sebeplerden birisi de İstanbul Hükümeti’nin takındığı tavidir. O yıllarda Osmanlı hanedanını, Devlet-i Aliye’yi temsil eden hükümet, işgallere sessiz kalmakta işgale direnenleri ise bastırmaya çabalamaktadır. Bu aidiyetsiz, yabancılaşmış tutum İstanbul’da yaşayan sosyete kesimine de sirayet etmiş, bu sosyetedeki kimi kadınlar Ahmet Ziya’nın şaşırdığı bu manzaranın başat aktörleri olmuşlardır. Bu temsilde Ahmet Ziya, Anadolu’yu belki de Ankara Hükümeti’ni temsil ederken buradaki manzara İstanbul’un dolayısıyla yönetimin yabancılaşmasını, vatanın bir anlamda yabancılara teslimini göstermektedir.

Öte yandan bu yabancılaşma ile muhatap olmasına karşın nasıl davranılması gerektiğinin en güzel temsilini yani Gazi Paşa'da yani Mustafa Kemal'de görmekteyiz. Seri boyunca gördüğümüz karakterlerin pek hâkim olmamakla birlikte cümlelerin arasına Fransızca kelimeler sıkıştırmaları ve komik duruma düşmelerine karşın Gazi'nin tutumu hayranlık uyandırıcısıdır. Fransızca ve birçok yabancı dilde gazete, derginin masasında olmasına karşın onun Fransızlar ile Türkçe konuşma istek ve gayreti yabancılaşma karşısında özünü korumanın en güzel temsili olarak parıldamaktadır.

2.1.2.1.9. Haco Hanım Vay

Yabancılaşma, bir uzaklaşma olduğu gibi aynı zamanda bir benzeşememe halidir. Başka bir kültüre benzemeye meyleden kişi, öz kültüründen uzaklaşmaktadır. Eğer diğer kültüre tamamen ait hissedebilirse kişide özenme durumu büyük oranda kendisini ona benzetme ile sonuçlanacaktır. Ancak kişinin taşıdığı bazı normlar ve kültürel öğeler ne kadar başka kültüre ait olmak istese de peşinden gelmektedir. Böyle bir durumda benzeşememe hali açığa çıkmakta, kişi iki farklı kültür arasında değişken ve tuhaf bir ara form hali almaktadır. Bizde batıya öykünmenin miladı olan Tanzimat döneminde Osmanlı ihtişamını yitirmeye başlamış, o çok aşağı görülen batı medeniyeti, geçmişinden dersini almış, karanlıktan çıkarak yükselmeye başlamıştır. Bizim yerimizde sayışımız onların ilerleyişi neticesinde geride kalışımıza dönmüştür. Osmanlı, batının gelişimini yakından takip etmediği için batıyla yüz yüze geldiği ilk yenilgilerinde inanılmaz bir şoka uğramıştır. Osmanlı'nın batıyı takip etmediği, onun yaşadığı dönüşüm ve gelişmelere kulak asmadığı birçok yönden belli olmaktadır. Örneğin tüm dünyayı sarsacak ve etkileyecek olan, milliyetçilik akımının yayılmasına vesile olacak, imparatorlukların sonunu hazırlayacak ve dünya savaşının başlamasına dolaylı yoldan sebep olacak yani Osmanlı'yı doğrudan ilgilendiren Fransız İhtila'li devletin dışişlerinden sorumlu Atıf Efendi olarak şu şekilde değerlendirilmiştir.

“Reis-ül-küttâb Âtîf Efendi, bu içtimaî beliiye karşısında enderun kâtibinden altı yıl sonra) bir lâyiha kaleme alır. Osmanlı devlet adamına göre, ihtilâl bir fitne ve fesat ateşidir. Bir kaç yıl evvel Fransa'da patlak vermiş, dört bir yana kötülük kıvılcımları saçmıştır. Ama çoktandır körüklenen bir yangın bu. «Voltaire ve Rousseau denmekle mâruf ve meşhur olan zındıkların» ve «onlar misillû dehrîlerin hâşâ sümme hâşâ» Allah'a ve peygamberlere dil uzatmak, her türlü mukaddesatı yok etmek, müsâvât ve cumhuriyeti ilân eylemek için karaladıkları eserler çoluk-çocuk arasında rağbet bulmuş; dinsizlik ve fesat, firengî illeti gibi yayılmış... Âtîf Efendi bu meş'um ateşi körükleyenleri «gürûh-ı mekruh», «mülhid mel'unlar», «fesat erbâbı» sıfatlarıyla damgalar. «İnsan Hakları Beyannâmesi» ise bir «beyannâme-i tuğyan-meâl»dir.. “ (Meriç, 2022: 110)

Bu kadar önemli bir durumu birkaç zındığın çıkardığı fitne fücür hareketi olarak değerlendirmek ve yermek gibi bir öngörüsüzlük ile Osmanlı'nın batıyı anlayamadığı, tanıyamadığı daha doğrusu üstten bakan bir göz ile tanınmaya değer bulmadığını görmekteyiz. Ancak o batı gelip Devlet-i Aliye'nin karşısına teknolojisi ve bilimsel gelişmeleri ile dikildiğinde koskoca cihan imparatorluğu geri kaldığını, batının kendisinin önüne geçtiğini ağır kayıplar anlamış ancak bunun için çok geç kaldığı da anlaşılmıştır. Bu geç anlama ve şaşkınlık hissi batının gelişmelerini takip etmeden geliştiği haliyle yüzleşmektendir. Bu durum Attilâ İlhan'ın Hangi Batı'da defalarca zikrettiği ve romanlarda karakterler üzerinden verdiği yanlış batılılaşma neticesinde yaşanan yabancılaşıma zemin hazırlamıştır. Çünkü o dönem yapılan düzenlemelerin birçoğu batının teknolojisini edinmek yerine güçlü görünen, şaşalı unsurlarına öykünmek olarak kendisini göstermiş, Osmanlı bu yanlış tutumun bedelini kaybettiği topraklar ile ödemiştir. Bu dönemde aydınlardan bazıları ise ilim tahsili ile gittikleri batıdan ilim yerine hayranlıkla anlatacak öyküler ve çokça öykünme ile dönmüş, batı seviyesine taşınması beklenen memleketini hor gören batıcı ve yabancılaştırmış bireylere dönüşmüştür. Bu dönüşüm neticesinde ortaya çıkan yabancılaşıma, giyim kuşam, yeme içme, mekân tasarımı gibi birçok alanda batı özentisi, kimliksiz bir öykünmeye yerini bırakmıştır. Bu öykünmenin ve yabancılaştırmanın en kolay görüldüğü yer ise hiç şüphesiz dil kullanımı olmuştur. Dönemin aydınları, sosyeteleri ve yozlaşmaya maruz kalan sözde aydınlar batılı olmayı cümlelerinin arasına serpiştirdikleri birkaç Fransızca sözcükte aramakta, bunu yaparak kendilerini batılı, gelişmiş saymaktadırlar. Trajik bir kavrayış yoksunluğu ile batının gelişmesinden ziyade dil ve kültürüne öykünen bu sözde aydınlar komik bir hal almaktadırlar. Attilâ İlhan, dönemdeki bu sözde aydın ve sosyetik kesimleri romanlarında yansıtmıştır.

Haco Hanım Vay romanında da başta romana adını veren Haco yani Hatice karakteri olmak üzere birçok karakterde bu dilde öykünme ve yabancılaşıma durumunu görmemiz mümkündür.

Dilin yozlaşma ve bozulmasının yegane gösterisi romandaki kişilerin kullandıkları dilin ve üslubun değişmesinde göze çarpmaktadır. Öte yandan Mahcubyan'ın odasının kapısındaki yazılarda Türkçe'yi yetersiz görüp üç dilde yazılmasını istediği görülür. Hattat Alaşehirli Nurbâki Efendi'nin eski bir hanın girişine eklediği tabelada Feridun Hakkı'nın ismini Fransızca yazması da dikkat çekici bir durumdur.

Batılı okullar sayesinde yabancılaştırmış karakterlere İlhan'ın romanlarında sıklıkla rastlamaktayız bunlardan birisi de Amerikan Kız Koleji Mezunlu Maide'dir. Maide hakkında kitapta geçen şu sözler, onun yaşadığı yabancılaşıma iyi bir örnek teşkil etmektedir.

“Akıllı fikri, yeni arkadaşlarına nasıl caka satacağındadır: Salon takımları mutlaka değişmeliymiş, Eksinoplu’da gördüğü directoire koltukları istiyor; ayrıyeten, Samaritain mağazasının yeni getirttiği o kuyruklu piyano yok mu, ‘kütüphanede’ çok zengin duracakmış” (İlhan 1999: 130).

Öte yandan kitapta yabancılaşmış karakterlerin kurdukları cümlelerin arasına Fransızca sözcükler sıkıştırarak batılı görünme çabaları da göze çarpmaktadır. “Onun gibi elegante bir kadın...oh, bonjour docteur, demek size rahat vermiyorlar”.(İlhan 1999: 69,244,246).

Feridun Hakkı'nın karakterlerin eylemlerine, düşüncelerine veya davranışlarına duygusal veya zihinsel bir mesafe koyduğu, onların yaşadıklarıyla tam olarak özdeşleşemediği görülmektedir.

“Feridun Hakkı sobanın yanında, Maide’nin oturuşunu görür gibi oldu. Tombul elinin birinde cımbız, ötekinde dev aynası ile ağzını çarpıtaraj-k üst dudağındaki tüyleri alıyor” (İlhan 1999: 130).

Attila İlhan’ın Hangi Batı kitabında yer verdiği fikirlerin esasında Tanzimat döneminden bu yana hâkim olan düşüncelerin bir eleştirisi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çağdaş olmak, çağı yakalamak için batının gelişme ve teknolojilerini benimsemek yerine, batı karşısında duyulan aşağılık psikolojisinin etkisi ile batı seviyesine çıkılamayacağı düşüncesi kimi zihinlerde yer etmiştir. Bu nedenle Hangi Batı’da batı ile aşık atılamayacağı ön kabulüne yaslanarak ona özenme, batılı gibi görünerek ona dahil ve ait hissetme çabasına giren sözde aydınlar, sosyete ve bu davranışı gösteren halkın belirli kesimleri eleştirilerin odağında yer almıştır. Attilâ İlhan’ın romanlarına baktığımızda her ne kadar kendisi Kurtlar Sofrası romanında “*Bu kitapta anlatılanların gerçek kişilerle ve olaylarla hiçbir ilgisi yoktur. Onları ben, büyük bir aynanın içinde gördüm. Üstelik ayna dumanlıydı ve olmayan bir şehirde geziniyordu*” ifadesini kullanmıştır. Buna rağmen onun romanlarının gerek tarihi olayları konu alması bakımından gerekse de yer verilen olay ve karakterlerin gerçek hayatla iç içe olmasından dolayı onun gerçekçi romanlar yazdığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla İlhan, Hangi Batı kitabında eleştirdiği bu kimselerin özelliklerini romanlarındaki karakterler vasıtasıyla gözler önüne sermiştir demek doğru olacaktır.

Yabancılaşma başlığı altında yer verdiğimiz romanlarda Hangi Batı’da geçen yabancılaşma tanım ve eleştirilerinin ilgili romanlardaki yankılarını inceledik ve irdeledik. Bu başlık altında değerlendirilen romanlara baktığımızda yabancılaşmaya kaynaklık eden temel unsurların batıya öykünme, benzeme çabası sonucunda gelen yabancılaşma olduğunu söyleyebiliriz. Yabancılaşan karakterlerin bu etkiye kapılmalarının sebebi ise batıyla girdikleri etkileşimden kaynaklanmaktadır.

Özellikle Tanzimat dönemimde ve sonrasında okumak, gezip görmek arzusuyla yurt dışına giden kişilerden bazıları, orada aldıkları eğitim ya da gördükleri neticesinde batılı gibi olmanın kendi kültürüne nazaran daha saygın olacağı düşüncesine kapılmıştır. İlhan'a göre bunun yanında sayıları çeşitli dönemlerde çok olan, bazıları aşırıya kaçarak misyonerlik faaliyetlerine dahi kalkışan kimi yabancı okullarda eğitim gören kişiler de kendi kültürlerine ve milli duygularına karşı bir yabancılaşmaya kapılmışlardır. Hangi Batı'da eleştirilen bu kişiler yazarın yukarıda incelenen romanlarında kendisine yer bulmuştur.

Romanlarda yurt dışına gitme yahut yabancı okullarda eğitim görme gibi durumların dışında kültür emperyalizmine kapılan kitleler de bir çeşit. yabancılaşma yaşamıştır. Bu durum gerek memleketin işgali gerekse de sözde aydınların etkisi ile batı hayranlığına kapılmalarından kaynaklanmaktadır. Bu kişiler, batıya olan özentileri sebebiyle kendi kültürünü aşağıda görme bu sebeple ondan uzaklaşma ve batı taklitçiliği gibi eylemlerde bulunmuşlardır. Daha net bir ifade ile memleketlerine, kültürlerine, yaşadıkları yerin mekanlarına ve dillerine yabancılaşmışlardır. Attilâ İlhan'ın romanlarında yabancılaşmanın etkilerini; kıyafetlerde, yediklerinde çocukları yetiştirilme tarzları ve örf adet değişim, dilde değişimler ve konuşmalardaki alakasız yabancı kelime kullanımı, kültürüne karşı aşağılama gibi davranış ve sonuçlarda gözlemlemek mümkündür. Romanlarda bahsedilen bu yabancılaşmış kişilerin Hangi Batı romanında tahlil edilen dönemin sözde aydınlarından izler taşıdığını dolayısıyla Hangi Batı kitabındaki eleştirilen tiplerin bu karakterlere zemin hazırladığını söylemek doğru olacaktır. Hangi Batı'da eleştirilen yabancılaşmış kişiler ve tutumları romanlar vasıtası ile sergilenmiş, onların düştüğü bazen trajik, bazen de trajikomik durumlar ile yabancılaşmanın tahribatı ve yanlışlığı okuyucuya aksettirilmiştir.

2.1.3. Öteki Batı

Attilâ İlhan'ın "Hangi" serisinde ele aldığı kavramlar üzerine yaptığı yorumların çeşitli yargılar taşıdığı görülmektedir. Yazarın Hangi Batı kitabında ele aldığı batı kavramına ve düşüncesine karşı olumsuz sayılabilecek bir tavrı olduğu söylenebilir. Bunun sebebi olduğubu düşünebileceğimiz unsurlar batıdan kaynaklıyken bazıları batılılaşma çabalarının ya da batıya özenmenin toplumumuzda ve ülkemizde yarattığı tahribattan ileri gelmektedir. Batılılaşma çabalarının ülkedeki olumsuz etkisine dair görüşlerini ve bunun romanlara yansımaları, yanlış batılılaşma maddesinde ele aldık. Yabancılaşma maddesinde ise yanlış batılılaşma ve batı özentiliğinin de etkisiyle ortaya çıkan yabancılaşma durumunu ve yaşanan sorunlara dair yazarın düşüncelerini, bu düşüncelerin romandaki yansımalarını inceledik. Şimdi ise Attilâ İlhan'ın Hangi Batı kitabında "Öteki Batı" olarak da tarif edilen, esasında

şimdiye kadar yer verdiğimiz tüm düşüncelerinin geliştiği eksen olan, batının kötü yanları, diğer bir deyişle sömürgeci batı zihniyetini ele alacağız. İlhan, batının bu yönünü birçok eserinde vurgulamıştır.

Yazarın batı özentisi ve yabancılaşmış olarak tanımladığı aydınlar için batı, özenilmesi gereken bir medeniyettir ve aydınlığın sembolüdür. Bu düşüncelere sahip kişilere karşı olduğu kadar bu düşünceye de karşı olan yazarın başka bir batı tanımı bulunmaktadır. Bu tanım kimi zaman objektifken kimi zaman da subjektif bir değerlendirmeye dönmektedir. Şüphesiz bunda yazarın Paris yıllarının ve buradaki tecrübelerinin tesiri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kendisi orada yaşadığı yıllarda Fransa'nın kültürüne, edebiyatına ve tarihine tanık olduğundan onun olumsuz yanlarını da bizzat tecrübe etmiştir.

“Batı ki ne batı! Batı dedin mi orda dur! Fransa sözgelişi, efendim taa Chanson de Roland'dan beri (Hristiyanların Müslümanları nasıl kestiklerini, kazığa oturttuklarını anlatır çok 'insani' bir destandır) resmiyle, müziğiyle, şiir ve edebiyatıyla ne üstün yapıtlar yaratmış, ne orijinal bir ülkedir o? İş kendimizi ona uydurabilmekte, bunu becerdik mi tamam, hem benliğimizi bulmuş (!) olacağız, hem de 'köhne doğulu kafasından' kurtulacağız. Acaba?” (İlhan, 2011: 106)

Burada kinayeli bir şekilde eleştirilen batının esasında görünenden uzakta, özenilen bir medeniyet olmasına karşın medeniyetsiz bir tutumda olduğu mesajı bulunmaktadır.

“Batı medeniyetinin yeryüzünde çoğunlukla sömürgeci manasına geldiğini unutmamak gerekir” (İlhan 2011: 25).

İfadesinden de anlaşılacağı üzere yazara göre batı, sömürgeci bir zihniyeti temsil etmektedir.

İlhan, batının gelişmişliği, kültürel ve sanatsal değerlerinin hakkı verilmekte ama bu perdenin arkasındaki emperyal, kapitalist ve sömürgeci zihniyetin de olduğunu belirtmektedir.

"Çok kibar, çok varlıklı, çok ince bir komşunuz olsa sizin; konağın duvarları usta ressamların tablolarıyla süslü, kitaplığı en namlı yapıtlarla yüklü olsa; piyanoya çöktü mü Bach'ı, Monteverdi'yi derya gibi çalkalandırsa parmaklarıyla, şiir okumaya durdu mu duyarlığına vurulsanız; ama bir gün öğrenseniz ki, bu kibar kültürlü komşu, bu evi kurmak, bu inceliğe varmak için çevresindeki bütün komşularını haraca bağlamış, kimisini vurmuş, kimisini kırmış, kimisini evinden yurdundan etmiştir; yine de ona aynı saygıyı duyar, elini aynı içtenlikle sıkar mısınız? Ve sıkarsanız, aynada kendi suratınıza nasıl bakarsınız?" (İlhan 2011: 57).

Burada gördüğümüz üzere tüm bu değerlerin arkasında batının haraca bağlamak, vurmak, kırmak, evinden etmek gibi eylemleri vurgulanmıştır. Bu durum batılı devletlerin işgal politikalarının bir sonucudur. Bir benzerinin Osmanlı üzerinde yapıldığını da

düşündüğümüzde İlhan'ın batının iyi görünümlü bir düşmanımız olduğunu anlatmak istediğini düşünmek mümkündür.

“Savaşçı dedik, bu da belli: Son üç yüzyılın bütün savaşlarını aşağı yukarı batılılar çıkarmışlar, son ikisinde bütün yeryüzü halklarını da kendileriyle birlikte ateşe sürüklemişlerdir (İlhan 2011: 56).

Bu paragrafta ifade edildiği üzere yazar, batıyı dünya savaşlarının müsebbibi, barbar, zorba, yasakçı şeklinde tanımlamaktadır.

Saygısız ve barbar dedik, bu da açık: Eğer bütün doğu, güney ve kuzey elini şakağına koymuş, haldır haldır, ölüm ve kalım sorunlarını yeniden kendine göre bir sıraya koymaya, tartışmaya; uygarlığını kendi koşullarına ayarlamaya çalışıyorsa, bu ne avareliğinden ne de can sıkıntısından ileri geliyor. (İlhan 2011: 56).

Bu bağlamda dünyanın içerisine düştüğü buhran ve korkunun da sebebinin batı olduğunu vurgulamaktadır. Attilâ İlhan'a göre batının tüm bunları yapmasını sağlayan temel bir motivasyon bulunmaktadır.

“Batı; zorla, hileyle, yalan ve dolapla onlara ait her şeyi onlara yasaklamış, geçmişlerine tükürmüş, geleceklerini keyfine göre biçmiş, onurlarını karalamış...” (İlhan 2011: 56).

Batının, batılı olanı dünyanın geri kalanından üstün görme, batılı olmayana zulmetme, dünya nimetlerinden kendisi dışındakilerin istifa etmesini engelleme çabasının temelinde ırkçılık yatmaktadır.

“Daha ne vardı, ırkçılık mı? Siz ırkçılığın batı ülkelerinden başka herhangi bir ülkede siyasal ve toplumsal bir dram haline geldiğini gördünüz mü Allah aşkına? Elbette, hayır. Irkçılık batılı beyaz Hristiyanların önce semit Yahudilere, sonra sonra siyah, kırmızı ve sanlara karşı yükselttiği bir uygarlaşma ayrıcalığı duvarıdır” (İlhan 2011: 57).

Yazarın batı tanımlamalarının bu denli sert olması şüphesiz gerek yaşadığı dönemde gerekse de Tanzimat dönemindeki batı hayranlığı ve bununla gelen yanlış batılılaşmanın ülkeyi getirdiği sorunlardan kaynaklanmaktadır. Öte yandan yukarıdaki maddelerde de bahsettiğimiz gibi topluma yabancılaşan kesimler tarafından batı, yazara göre hak etmediği ölçüde yüceltilirken Türk kültürü ve değerleri haksız bir şekilde alaşağı edilmektedir. Ulusalçı bir aydın ve fikir insanı olan Attilâ İlhan bu durumdan duyduğu rahatsızlığı, özellikle kitapta da yer alan Öteki Batı başlığı altındaki düşünceleri ile ifade etmiştir. Hangi Batı kitabında batının “öteki” özelliklerini genel manada değerlendirecek olursak işgalci, ırkçı, saldırgan, barbar, sömürgeci, çıkarıcı, çıkarları uğruna fitne ve savaş çıkaran gibi tanımlamalara

ulaşmamız olasıdır. Diğer yandan kitapta batıyı tanımlayan önemli tanımların başında emperyalist ve kapitalist kavramları gelmektedir.

Emperyalizmi açıklarken hakim konumda yahut yaptırım gücü olduğu düşünülebilecek bir ulusun, devletin nispeten daha az güçlü ve daha edilgen devlet yahut ulusları çıkarlarına uygun olarak etkileme, şekillendirme çabasıdır demek yanlış olmayacaktır.

Attilâ İlhan, Batının emperyalist özelliklerini kitaptaki şu cümleler ile ifade etmektedir.

“Çağdaş batının davranışını hangi birimle ölçerseniz ölçün, eski ve orta çağlarından daha insancı ve ileri bulamayacaksınız. Neden mi: batının güçlenmesi, bu gücüne yaslanarak yeryüzüne kendi yasa ve değerler düzenini, insanlığın yasa ve değerler düzeni olarak zorla kabul ettirmesi, asıl bu çağda başlıyor da ondan! Üstelik kendini yalnız ve saltık egemen duyar duymaz bütün kuşkulardan tertemiz elini yıkıyor, olduğu gibi görünüyor gözümüze. Peki nasıl? Sömürgeci, savaşçı, saygısız ve barbar, ırkçı vs.” (İlhan 2011: 56).

Bu özellikleri ile emperyalist olan batı, emellerine ulaşabilmek adına dünyada kapitalist bir sistem inşa etmiştir. Attilâ İlhan, bu kapitalizmin yozlaşmış, ahlak ve maneviyattan uzak olması sebebiyle Türkiye için doğru bir model olmadığını savunmakta, aynı zamanda batılı kapitalizmin, Türkiye’nin çıkarları ile de uyumsuz olduğunu belirtmektedir.

“Türkiye’nin Weber’i olarak bilinen Sabri Ülgener kapitalizmin gelişme sürecinde içi boşalan insanın tekrar doldurulmasından ve güzel bir ahlakla davranmasının teşvik edilmesinden yanadır. O’na göre kapitalizm iki peronlu bir ilişki sistemine dönüşmelidir. Ülgener’e göre ruhunu kaybetmiş bir ekonomik düzlem, iktisat ve ahlak gibi iki peronun birleşmesiyle dünyaya kaybettiği solugunu tekrar kazandırmış olacaktır.” (Kabaş, 2016: 133-147)

Hangi Batı’da ele alınan batı kapitalizmi, İlhan için ülkemizin sanattan siyasete, ekonomiden kültüre birçok alanında olumsuz bir etki yaratmaktadır. Yabancılaşma bahsinde de ele aldığımız üzere kapitalizm, üretene üretime yabancılaştırmaktadır. Kişilerin topluma yabancılaşmasına kadar ilerleyen bu süreci başlatmaktadır. Öte yandan kâr merkezli bu sistem ile sömürü düzeni kurulmakta gerek insanlar gerekse ülkeler sömürülmektedir.

Bu düşüncelerden hareketle Hangi Batı’da Attilâ İlhan’ın emperyalist batının kapitalist düzenini de eleştirdiği ve bu sistemin bizimle uyumsuz olduğunu söylediği açıktır. Öte yandan yazarın buradaki fikirleri ile arasında bir bağ bulunduğunu iddia ettiğimiz romanlarında da bu eleştirilere rastlamak mümkündür. Bu romanlarda kapitalizm üzerine bir eleştiri olarak kabul edilecek kimi bölümlerde kapitalist sermayedar roman karakterlerine rastlamak mümkündür. Bu durumun ele alındığı romanlar; Kurtlar Sofrası, Sırtlan Payı,

Yaraya Tuz Basmak, Dersaadet'te Sabah Ezanları, O Karanlıkta Biz, Allah'ın Süngüleri: 'Reis Paşa' ve Gazi Paşa romanlarıdır.

Yazarın temel eleştirisi olan batının emperyalist politikası ise özellikle kurtuluş savaşı dönemini anlatan romanlarda batılıların ülkemizi işgal etmesi, kültür emperyalizmi gibi durumlar ile gösterilmektedir. Şimdi bahsi geçen romanları ve bu romanlardaki öteki batı yani emperyalist batı eleştirisini tespit edeceğiz.

2.1.3.1. Attilâ İlhan'ın Romanlarında Öteki Batı

2.1.3.1.1. Kurtlar Sofrası

Kurtlar Sofrası 1945 yıllarındaki siyasi ve sosyal gelişmeleri ele almaktadır. Kitabın olay örgüsü başkarakter olan Mahmud'un peşine düştüğü yolsuzluk çetesi, ölümü ve sevgilisi Ümit'in Mahmud'un yarım bıraktığı işi tamamlaması üzerine kuruludur. Burada Mahmud karakteri, ülkesini seven, çalışkan, fedakâr bir kişiliktir. Yazarın yazmış olduğu öteki romanlarında bulunduğu gibi bu romanda da birbirine zıt özellikler taşıyan karakter ve düşüncelere yer verilmiştir. Burada verilen zıtlık ile Attilâ İlhan'ın bir batı eleştirisi yaptığı açıktır. Kitapta Mahmud karakterinin karşısında yer alan Zihni Keleşoğlu gibi isimler yozlaşmış, toplumla bağı kopmuş kimselerdir. Örneğin Zihni Keleşoğlu, hedonist, paragöz, kanun tanımaz bir adamdır. Zenginleştiği vakit eşini boşayıp bir hayat kadını ile evlenen, çeşitli kanunsuzluklar ile zenginleşen bir karakterdir. Komprador sınıfına mensup olan iş adamlarının kimi eylemleri ile kapitalizmin ve hedonizmin etkisinde oldukları açıkça gösterilmektedir. Üstelik bu durum kendilerinden çok etraftaki insanlar ve ülke için zarar vericidir. Örneğin Asım Taga isimli iş adamı bir yabancı sermaye ile ortaklık yaparak ihale alma peşindedir. Bunun için kızını deyim yerindeyse pazarlık için kullanmaktan çekinmez. Kitapta konumuzla bağlantılı olan ana unsur batı emperyalizminin ülkedeki etkisi ve sonuçları üzerinedir.

Attilâ İlhan, Hangi Batı'da batının emperyalist ve yayılmacı bir yol izlediğini bunun için çeşitli yatırımlar yaptığından bahsetmektedir. Bu yatırımlar neticesinde ülkeye girme imkanı bulan batı emperyalizmi, ülkede aradığı ortakları komprador sınıfına mensup olan bu roman kişilerinde bulacaktır. Attilâ İlhan'ın romanda eleştirisini yaptığı husus sadece emperyalizmin ülkemizde alan bulmasını sağlayan komprador kesim üzerine değildir aynı zamanda bu şirketleşmeler sonucu oluşan kapitalist düzen ve düzlemin etkileri üzerine de eleştiriler bulunmaktadır. Komprador sınıf, hedonist bir içgüdü ve doymaz para hırsıyla sömürme ve rant sağlama gibi yollara girmektedir. Burada dini değerleri sömürme, torpil ve rüşvet ile maddi kazanç sağlamanın yanı sıra dini değerleri kendilerini aklama ve menfaat

sağlama aracı olarak kullanmaları da eleştirilmektedir. Kitapta bu kişilere Avukat Sadık karakteri üzerinden Tevfik Fikret'in İttihat ve Terakki hükümetini eleştirdiği Han-ı Yağma şiiri ile karşılık vermektedir.

“Avukat Sadık, elinde bir kalem, camın üzerindeki bloknota, eski harflerle hep aynı mısraı, alt alta, yan yana yazıp çiziyor. ‘Yeyin beyler yeyin; bu han-ı iştiha sizin.

...Yine size ve bize! Bu bakımdan, Birlik’in yaşadığımız hadiseler muvacehesinde asıl vazifesi, sanıyorum ki ... Sözünü yarım bırakıyor, yeniden aynı bloknota aynı mısranın, bu defa doğrusunu, yeni harflerle yazıp bekliyor: ‘Yeyin efendiler, yeyin!’ Ağzında beklemediği bir acılık” (İlhan, 2006: 161).

2.1.3.1.2. Sırtlan Payı

Attilâ İlhan, Hangi Batı kitabında batının sömürgeciliğini, ekonomik ve siyasi istilasının neticelerini sıklıkla belirtmiş eleştirmiştir. Sırtlan Payı kitabında, kitaba ismini veren durum Osmanlı’nın bölüşülmesi, aslan payı batılılara kalırken sırtlan payı olarak ifade edilen artıkların Türklere kalması isteğine bir göndermedir. Burada batının siyasi istilanın öncesinde Osmanlı’yı ekonomik olarak borçlandırması, istila etmesi ve kısıpaca alması da eleştiri konusudur. Neticesinde emperyalist batı siyasi işgale başlamış, Osmanlı’dan aslan payını almak istemektedir.

“İmparatorluğun naaşından, her biri aslan payını kendisi almak istiyor, açık bir şey var onlar aslan payını alıp, bize sırtlan payını yani karınlarını çatlayasıya doldurduktan sonra bize beğenmediklerini bırakacaklar” (İlhan 2016: 307).

Romanda yer alan kimi cümleler ve olaylar ile bu durum aktarılarak Hangi Batı kitabında batının öteki yüzü olarak tanımlanan emperyalist batının sömürgeci ve saldırgan tavrı gözler önüne serilmektedir.

Burada batı ile gaflet içinde dalalet ve hatta hıyanet içinde anlaşmalar yaparak batı tarafını tutan sözde Türk kimseler de bu emperyalizmin etkisinde bulundukları için eleştirilmişlerdir. İlhan’a göre bu kişiler emperyalizmin ülkedeki bir koludur demek yanlış olmayacaktır.

“Mustafa Kemal Paşa’yı geri çağıracaklardı. Üstelik ‘İstiklal-i devleti’ kurtarmak amacıyla yapacaklardı...Damat Ferid Paşa öyle, İngilizlerin önünde diz çöküyor, onların tasarılarını gerçekleştireceğim diye elinden geleni ardına koymuyordu” (İlhan 2016: 127).

Romanda Kurtuluş Savaşı’nı gazisi Miralay Ferit Bey’in anıları ile o yıllardaki işgallere bir gönderme yapılırken 1960 yılındaki ülkenin durumunun da değerlendirmesi yapılmaktadır. Kurtuluş Savaşı yıllarındaki siyasal işgalin yanı sıra ekonomik bir işgalden söz edilen

romanda 1960 yıllarında Demokrat Parti hükümetinin politikaları sonucu Amerika'dan alınan hibe ve krediler de eleştiri konusudur. Bunun batının ülkemiz üzerinde yayılma ve söz hakkının bir tezahürü olduğu gibi iki yüzyıl öncesinin, işgal dönemindeki mandacılık idealinin bir uzantısı olarak görüldüğünü de söylemek gerekir. Öte yandan romanda işgallerin asıl amacının ekonomik olduğuna da vurgu yapılmaktadır.

“... emperyalizm için. (daha o zamandan) önemli olan petrol. petrolu ele geçirmek ise Arap ülkelerini Osmanlı'nın hakimiyetinden kurtarmakla mümkün! ... emperyalizm için. (daha o zamandan) önemli olan petrol. petrolu ele geçirmek ise Arap ülkelerini Osmanlı'nın hakimiyetinden kurtarmakla mümkün!” (İlhan 2016: 228).

Romanda 27 Mayıs Darbesi'nin iç yüzünü anlatırken de batının yani Amerika'nın ülkemizin iç işlerine müdahale ederek darbenin yapılmasını sağlamasından bahsetmektedir.

“Amerika Doğu Akdeniz'e ayak basalı, bizim buraları oralara dönmedi mi? biliyorsunuz, Menderes düşürülmeseydi, iki ay sonra Rusya'ya gidecekti, blöf yapıyordu belki ama, tehlikeli bir blöf! Onun hükümetini deviren, yani kendi hükümetine başkaldıran cuntanın, ihtilal sabahı Nato'ya ve Cento'ya bağlı olduğunu ilan etmesi nasıl iç bulandırmaz?” (İlhan 2016: 251).

Bu durum Hangi Batı'da eleştirilen sömürgeci, işgalci batı zihniyetinin bir yansımasıdır.

2.1.3.1.3. Yaraya Tuz Basmak

Yaraya Tuz Basmak romanında Türk ordusunun Kore Savaşı'na girmesi konu alınmaktadır. Burada Hangi Batı'da eleştirilen batının sömürgeci fikrini uyandıracak temel unsur batının askerlerimize yaklaşımıyla alakalıdır denilebilir. Bunun en bariz örneğinin Amerikan askerinin yıllık masrafı için gerekli olan paranın bizim askerimize oranla yirmi kat daha fazla olması durumudur. Bu durumun değerlendirmesini yapan Amerikalıların askerimizi “ucuz iş gücü” gibi görmesi ve onları sömürmesi söz konusudur. Attilâ İlhan, Batı'nın öteki yüzünden bahsederken onun işgalciliği ve çıkarıcılığı üzerinde durmuştur. Söz konusu harekât bir işgal girişimi değildir ancak bizim bu savaşa girişimizin gerekçeleri ve Amerika tarafından yapılan yardımlar açıkça askerimizin sömürülmesi manasını taşımaktadır. Romanda Ümit karakterinin bu durumu eleştirmesi aslında Hangi Batı'da gördüğümüz eleştirilen romana yansımasıdır demek mümkündür.

İlhan, Temsilciler Meclisi Başkanı Mr. Martin'in bir Amerikan askerinin bakımının yılda 11 bin dolara mal olduğunu belirttiğini, Amerikan askeri harcamalarının ne kadar yüksek olduğunu vurgular. Buna karşın, Türk askerinin donatım maliyetinin sadece 570 dolar

olması, bu iki askeri gücün ekonomik kıyaslaması arasındaki büyük farkı ortaya koyar. İlhan, Türk askerinin cesaret ve yiğitliğini Kore Savaşı'nda gördüğünü belirterek, Türk askerinin bu maliyet etkinliğinin yanında, üstün savaşçı niteliklerine de dikkat çeker. Ümit'in ağzından şu eleştiriyi yaptığı da görülmektedir.

“Yahnisi kötü olmayan ucuz et. Gerçek durum işte bu. Çıkarları için kullanacakları kurbanların maliyetini hesaplamışlar” (İlhan, 2007b: 158)

2.1.3.1.4. Dersaadet'te Sabah Ezanları

Attilâ İlhan'ın romanlarında batının öteki yüzünün anlatıldığı durumlarda genellikle emperyalist batıya yardımcı olan karakterler de verilmiştir. Bunlar kimi zaman devletin en üst makamlarındaki kimseler kimi zaman ise zengin iş adamlarıdır. Bu durum yapılan eleştirinin yalnızca batıya ve onun eylemlerine karşı değil ona destek olan kimselere de yapıldığını bizlere göstermektedir. Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında batının ekonomik olarak ülkemizde yayılımı ve buna yapılan destekler göze çarpmaktadır. Burada verilen imtiyazlar ile batılı sermayeye alanlar açılması, gayri milli politikalar ile ülkedeki yayılımının artması söz konusudur.

Romanın geçtiği döneme bakacak olursak olayların 1919-1920 yıllarında geçtiği, 1909 yılına geri dönüş ve atıflarda bulunulduğunu görürüz. Kurtuluş Savaşı öncesindeki bu durum esasında batının ve batılı işletmelerin ülkede yayılması ve ardından işgalin gerçekleşmesi olarak yorumlanabilir. Batının önce ekonomik olarak girdiği bu topraklara siyasi bir istila ile saldırmasının temelini buradaki yabancı sermayeye verilen imtiyazdan kaynaklı olduğu düşünülebilir. Attilâ İlhan, Hangi Batı'da Bağdat Demir Yolu inşasının batılı devletlerden hangisine verileceği üzerine yaşanan tartışmaya yer vermektedir.

“Osmanlı'nın son döneminde en çok tartışılan sorunlardan birisi Bağdat Demiryolu imtiyazının hangi ülkeye verileceğiydi, meğerse Damat Mahmut Paşa da yılan hikâyesine dönen bu olaya karışmamış mı? ... Bağdat Demiryolu imtiyazının İngilizlere verilmesini sağlamaktır. Tabii bunu, nüfuzlu bir Türk aracılığıyla yapacak: seçtiği nüfuzlu Türk Damat Mahmut Paşa'nın ta kendisi. Sultan Abdülhamid'in hesaplan başka, o Almanlarla uzlaşma peşinde, eniştesinin müdahalesine kızıyor, "oturduğu yerde otursun, benim işlerime burnunu sokmasın" diye haber gönderiyor” (İlhan 2011: 184).

Burada Damat Mahmut Paşa, İngilizlere imtiyaz verilmesi için çabalarken Abdülhamid ise Almanlara bu işi vermektedir. Bu sayede Alman şirketleri ülkede nüfuzunu artırmanın bir yolunu bulabilmişlerdir. Aynı durum Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda da işlenmektedir.

“Devlet-i Aliyye, Kaiser’in Almanyasıyla, her gün biraz daha, içiçe girmektedir: Rumeli Demiryolları’nın ardından, aa, bir de bakıyorsun Anadolu Demiryolları Şirketi kurulmuş! Sa0 ray’dan ‘imtiyazı’ alır almaz, döşedikleri raylarla Almanlar, Dersaadet’i Anadolu bazkırının taa içlerine bağlıyorlar: İzmit, Adapazarı kapı komşusu oluveriyor, Eskişehir’se yakında bir şehir. ‘Himmatleri var olsun!’ Derken, Düvel-i Muazzama’yı birbirine katan, o ‘devasa’ Bağdad Demiryolu Projesi! " Harikulade bir tasavvur!” (İlhan, 2019: 199).

Romanda göze çarpan karakterlerden birisi de Alaman Ziya Bey’dir. Almanların ülkedeki yegâne adamı olan Ziya Bey, kendisini batılı olarak görmekte batıya hizmet etmekle övünmektedir. Maddi çıkarları uğruna vatanın elden gitmesini önemsemeyen bu kişiler batının kültür emperyalizminin göstergesidir. Osmanlı ekonomisi, aydınları ve devlet adamları batının emperyalist politikaları sonucu bir bozulmaya giderken şehirler de bundan nasibini almıştır. Batının kültürel işgalinin neticelerini romandan yapılacak şu alıntıyla görmek daha mümkün olacaktır.

“Selânik eski Selânik mi? Beş on yıldır, Avrupa şehri oldu çıktı. Hele liman yapılıp demiryolu bağlanalı, şaşırtıcı gelişmeler gösteriyor. Ortalık ‘ateş pahası’ ama, ‘cemiyet hayatında’ alışılmamış bir canlılık; ‘piyasada şayan-ı dikkat’ bir hareket. Adım başı ‘Avrupai ticarethaneler’, ‘bonmarşe’ mağazaları, birahane truplarının temsilleri seyrediliyor, Cavallaria Rusticana ya da Don Giovanni operası; bazen, Viyana Yaylısazlar Topluluğu, Vivaldi, Bach, vs. Avrupa ve Balkan dillerinde, sürüyle gazete ve mecmua; yeni yeni Fransız, Alman, Musevi okulları”(İlhan 2019: 214).

Buna karşın İkdam Gazetesinde Şair Emin Bey’in şu sözleri romanda batının öteki yüzünü gösteren en açık sözlerdir.

“...yine mi kan, yine mi ateş? O halde, garba dönerek haykırmak ve şunları söylemek istiyorum: Ey Avrupa, ey Amerika! Bunların mesuliyeti yine sizin olacaktır!” (İlhan 2019: 88).

Burada görülen devamında ele alınacak romanlardaki işgal ve savaş öncesinde batının ülkedeki kültürel ve ekonomik işgaline iyi bir örnek teşkil etmektedir.

2.1.3.1.5. O Karanlıkta Biz

Attilâ İlhan, Aynanın İçindekiler serisindeki romanda batının öteki yüzü olarak tarif ettiği işgalci ve emperyalist yanlarını iki temel çerçevede ele almıştır. Bunlarda bir tanesi batının ekonomik ve kültürel işgaliyken diğeri fiziksel işgaldır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Türkiye’nin bağımsız kalması ve yaşadığı sıkıntılar O Karanlıkta Biz romanında ele alınmaktadır. Savaşa girmeyen dolayısıyla fiziki bir işgale uğramayan ülkede ekonomik ve kültürel olarak batının emperyalist faaliyetleri kol gezmektedir. Sanayi devrinden bu yana ihtiyaç duyduğu hammadde ihtiyacı için Osmanlı’nın kapısını hatta topraklarını çalan Batı bu

savaş yıllarında hem Türkiye’de ekonomik ve kültürel nüfuzunu artırmak için çeşitli emperyalist faaliyetlere girişmiştir. Bunların başında bu dönemde kurulan şirketler ve onların faaliyetleri gelmektedir.

Batılı sermayenin nüfuz kazanmasına bir örnek olarak İngiliz şirket Şark-ı Karip Maadin Kumpanyası örnek olarak verilebilir. Asıl amacı İngiliz istihbaratına çalışmak olan bu şirketin ticari yayılımında Abdi Bey gibi yabancılaşmış, batı yanlısı kişilerin etkisi görülmektedir. İlhan, bu kişileri anlatarak kitapta bir ihanet örüntüsü göstermiştir.

Öte yandan Zihni Keleşoğlu, ülkede ortaya çıkan mal bulunamama sorunundan doğan karaborsacılık faaliyetlerine başlamıştır. Batılı şirketin bir uzantısında çalışarak jenaratör temin etmekte bu yöntemle zenginleşmektedir. Öte yandan bu şirketin içerisindeki ajanlar vasıtasıyla Türkiye’den istihbarat toplamanın yanı sıra savaşa girmesi için de baskı yapılmaktadır.

“British Council’da ‘dil uzmanı’ görünen Nigel R. Marlow Jr., Intelligence Service’nin Türkiye’deki ‘adamı’ Summerville Smith’le ‘çalışıyor’, orası kesinleşti; ayrıca, Northern Trust Bank, Amerikan OSS’in (Office of Strategic Service) ‘paravanası’, bu da Mac Guinty’nin ‘mahiyetini’ meydana çıkarıyor...”(İlhan 2008: 414).

Örneklerde görüldüğü gibi romanda batılı devletler, emperyalist çıkarlarını ülkedeki ekonomik ve istihbarat çalışmaları ile sürdürmektedir. Ayrıca O Karanlıkta Biz romanında anlatılan siyasi atmosfer ile Hangi Batı kitabında geçen O Karanlıkta Türkiye başlığı altında anlatılanlar birbiri ile örtüşmektedir. Attilâ İlhan bu dönemi çocukken yaşamıştır. Döneme bu kadar vakıf olması ve hem siyasi hem kültürel hayatı bu denli açık ve gerçekçi yansıtmasının bundan kaynaklandığını söylenebilir.

2.1.3.1.6. Reis Paşa

Attilâ İlhan, Hangi Batı kitabında öteki batı diyerek emperyalist bir batı figürü çizmiştir. Bu batı, batıcılık adı altında girdiği ülkelerde kültür emperyalizmi uygulamakta, ekonomik nüfuzunu güçlendirecek bir alan olarak gördüğü bu ülkeleri hammadde ve pazar olarak kullanmaktadır. Batının emperyalist politikalarının en uç noktası ise bu ülkeleri işgal etmesidir. Aynanın İçindekiler roman serisinde tüm bu yönleriyle ele alınan batı, Millî Mücadele döneminin anlatıldığı Reis Paşa romanında işgalci yönüyle ele alınmıştır. Birinci Dünya Savaşı neticesinde oluşan iki temel blok vardır. İtilaf Devletleri adıyla birleşen batılı devletler, savaştan sonra Osmanlı Devleti’ne karşı işgalci bir tutum sergilemiştir. Bunun neticesinde verilen Millî Mücadele Dönemi, Reis Paşa romanının ana temasını

oluşturmaktadır. Hangi Batı'da batının bu işgalci yönünü belirten yazar, bu romanda da işgali tarihi gerçeklik çerçevesinde roman kurgusu ile okuyucuya iletmektedir.

Romanda iki temel düşman motifi üzerinde durulur. Bunlardan ilki dış kaynaklı olan İngiltere, Fransa, İtalya ve Yunanistan devletlerinin işgalidir. Diğeri ise Çerkez Ethem'in başını çektiği isyancılar ve zararlı cemiyetlerin faaliyetleridir. İstanbul Hükümeti'nin mandacılığı destekler gibi görünen tavrı da romanda eleştiri konusudur. Tüm bunların karşısında olan kitaba da ismini veren Reis Paşa yani Mustafa Kemal Atatürk ve silah arkadaşlarının oluşturduğu Ankara Hükümeti ve Türk Milleti'dir. Kitap bu iki bloğun çatışması üzerinden batının öteki, bir bakıma gerçek yüzünü göstermektedir.

“Can pazarı: Türkler direnmeye çalıştılsa da, nâfile! Bahriyelilerin bir iki mangası, mızıka erlerinin koğuşuna dalmıştı: aynı sahnelerin tekrarı, sanki bir fıkı-i sâbit: Türk neferleri dizilip, kurşunlanıyor: Üç ölü, iki yaralı!..” (İlhan 2010: 19).

2.1.3.1.7. Gazi Paşa

Hangi Batı'da tarif edilen Öteki yüzüyle batı, çıkarları uğruna diğer milletleri hiçe sayan gerekirse işgal etmekte, yakıp yıkmakta hiçbir beis görmeyen bir medeniyettir. Bunun için çeşitli yöntemlere başvurmaktadır. Batının bir ülkeyi yalnızca işgal ederek değil kültür emperyalizmi ve ekonomik bağ ile de kendisine bağladığı görülmektedir. Attilâ İlhan, Hangi Batı'da yer verdiği bu batı düşüncesine romanlarında da çeşitli şekilleriyle yer vermiştir.

Kurtlar Sofrası romanında batıcı iş adamlarını kullanarak hammadde ve pazar temin eden batılı devletlere görmek mümkündür. Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında verilen imtiyazlar ve Almanya'nın siyasi çıkar arayışı görülmektedir. Yaraya Tuz Basmak 'ta ekonomik yardımlar ve siyasi çıkarlar ile kandırılan ülkenin savaşa sokulması, batıcı politikacıların askerlerin kanları ile rant sağlama çabası eleştirinin ana odağındadır. O Karanlıkta Biz romanında bu girişimin başarısız bir örneğini verilmekte ama burada dahi batının batıcı iş adamları ile ülkedeki ekonomik, siyasi etkileri göze çarpmaktadır. Batı, ekonomik ve kültürel olarak nüfuz ettikleri Osmanlı'yı bölmek, aslan payını almak niyetindedir. Bu üleşmeden bize kala kala “Sırtlan Payı” kalacaktır. Türk milleti buna karşın topyekûn bir mücadeleye girmek durumunda kalmıştır. Sırtlan Payı romanında Miralay Ferit Bey'in anılarında canlanan bu direnişin en net anlatımını Reis Paşa ve Gazi Paşa romanlarında görmemiz mümkündür.

Gazi Paşa romanında işgalin anlatıldığı sahnelerden en dikkat çekici anlatımlarından birisi romanın başında yer verilen Ankara'nın Taşına Bak türküsüdür.

“...Ankara’nın taşına bak,
Gözlerimin yaşına bak,
Türk Yunan’a esir olmuş,
Şu Allah’ın işine bak...” (İlhan, 2018b: 13).

“Ağır topçu, Yunan mevzilerini, birkaç saattir dövüyordu: ufuklardan, büyüyerek yankılanan, top sesleri; yoğun duman, kalın barut kokusu, öldürücü ateş ...havada, ağır yaralı taşıyan ‘Hilâliahmer’ arabalarından, yanmış barut, tentürdiyot ve terli postal kokusu; 66 mühimmat yüklü hayatlet kağnılar, sabaha karşı, ağaran geceyi iniltileriyle ince ince dilimliyorlar; kimbilir hangi cephedeki, hangi kanlı ‘terdip harekâtı’ndan henüz dönmüş; cepheye ‘takviye gidecek’ bir müfrezinin, söylediği marş kırık dökük yankılanıyor...” (İlhan, 2018b: 119,187).

Gazi Paşa romanında Millî Mücadelenin de nihayet ulaşmaya başlaması ile batılıların birbirleri arasındaki çekişmesi, İzmir’in kurtuluşundan sonra özellikle Yunan askerlerinin yaşadığı rezilliği gösterilmektedir.

“King George zırhlısında, daha da zalim bir gösteri: iskeleler alınmadan, nasılsa merdivenlere sarılmış Rumları; bahriye silahendazları, süngülü tüfekleriyle iterek, bazılarını denize, bazılarını doğrudan sandalların üzerine düşürmektedirler: bir sandal bu yüzden 329 alabora oldu; içindekiler Körfez’in, artık eflatuna koyulaşmış sularına dağıldılar” (İlhan, 2018b: 353).

Reis Paşa ve Gazi Paşa eserlerinde akla takılan ve dikkate değer öteki nokta ise da toplumun içerisindeki bazı batıcı hainlerin tavırlarıdır. Manda ve himaye savonusundaki gazeteciler, sürekli yalan haber yaymakta, Millî Mücadele’yi karalarken işgali övmektedir. Bu durum batının kültür emperyalizmi ile kültürel erozyona uğramış sözde gazetecilerin birer vatan hainine dönüşmesi dolayısıyla batının öteki yüzünü göremeyen kişilerin akıbeti gözler önüne serilmiştir.

2.2. Hangi Seks

Atılâ İlhan, edebiyatımızda eşcinsellik konusunu ele alan ilk yazarımızdan birisidir. Bugün bile tabu olan bu konuyu gerek Hangi Seks eserinde gerekse romanlarında cesurca ele almış, bu temaya sahip kitapları çıktığı dönemde ve sonrasında ciddi manada eleştirilmiştir.

Atılâ İlhan’ın sanat yapıtlarında cinsellik sıklıkla kullanılan bir kavramdır. Genellikle aşk ile ilişkilendirildiği gibi bir tecrübe ve geçmişteki anılar şeklinde de eserlerinde yer alır.

Eşcinselliği işlemeye ise Hangi Seks isimli kitabı ile başlamıştır demek yanlış olmayacaktır. Hem kendi sanatı hem edebiyatımız için bir ilki teşkil eden bu kavram ile tanışması, Paris yıllarında yaşadıkları ve karşılaştığı kişiler ile alakalıdır.

Kendisi eşcinsel olmamasına rağmen özellikle Paris’te tanıştığı kişilerden hem kavramsal hem kişisel olarak eşcinsellik hakkında birçok bilgi edinmiştir. Bazı kişilerle

bilimsel, toplumsal tartışmalar yaparak kavramın derinliklerine, nedenine dair düşünceler geliştirirken bazı kişilerden de deneyimlerini dinleme fırsatı olmuştur.

Attilâ İlhan'ın yapıtlarında ve hayatında eşcinsellik kavramı ile ilgili ne söylenirse söylensin ismi anılacak yegâne bir isim vardır o da Margot'tur. İlhan, onunla Paris'te tanışmıştır.

Bu tanışma aynı zamanda yazarın eşcinsellik kavramıyla ilk karşılaşması değilse de gerçek manada ilk tanışmasıdır. Selim İleri ile yaptığı söyleşide bu duruma rastlanmaktadır:

“...Böylece Margot'yu tanımış oldum. - O vakte kadar lezbiyenlik, kadın eşcinselliği, erkek eşcinselliği sizi hiç ilgilendirmeyen konular mıydı? - Hayır, tam öyle denemez. O zamana kadar bu meseleler beni bir yazar adayı olarak ilgimi çekmişti.- Bizim ailenin bir rahatlığı vardı. Ben Aka Gündüz'ü okuyunca, anneme söyledim; bu romanda böyle bir şey okudum falan. Annem, "Aaa, çocuğum, burada zurefalık çok yaygın bir şeydir, " dedi. Ondan sonra tanıdığı zurefaları sıraladı, şu hanım öyledir, şu hanım da, bu hanım da ... Ben o hanımları tanırdım, gördürdüm. Hatta bazıları babam dolayısıyla eve gelirler; babam avukat o zaman; davayı babama vermiş, yazıhaneye gitmiyor, eve geliyor. Kesik saçlı, öyle tuhaf kadınlar, hemen sigarayı yakarlar.” (İleri. 2002: 114)

Bu konuşma sırasında Attilâ İlhan doğrudan isim vererek eşcinsel bir kadından bahsetmektedir. “Polis Fatma” olarak bahsettiği kişi, nenesi yaşında, erkek gibi tavırları ve sesi olan bol bol sigara içen bir kadındır. Attilâ İlhan'ın eşcinsel kadın anlatılarında sigara içme hadisesi oldukça sık rastlanan bir durumdur. Bu kişinin yaşı ve tavırları sebebiyle romanlarında bazı karakterlerle ortak özellikler taşıması da olağandır. Lisede de “Pisbıyık” lakabı taktıkları bıyıklı bir karakterden de bahseden yazar, eşcinsellik ile gerçek manada tanışmasının Margot ile olduğunu doğrulamaktadır.

“Margot'ya kadar böyle bilgilerim vardı işte. Ama Margot, bunlarla oranlanamayacak bir kadındı. Deyiş yerindeyse, Margot'da bu iş en somut bir hale gelmişti.” (İleri. 2002: 114)

Hangi Seks'te Margot'u ile ilk tanışmasında İlhan, ilk başta kadının giyinişi, saç şekli gibi ayrıntılarla bir erkek hissi verdiğini anlatmakta, ardından kadın sevgilisinin mekâna gelmesiyle büsbütün eşcinsel olduğunu kavradığından bahsetmektedir.

“Erkek giysileriyle çarşı pazar dolaşır, tekgözlük takar ve pipo içerdi. Yalnız ve dalgın oturmuş, bir bloknota desenler çiziyordu. Sonra sarışın bir kız geldi, yanına çöktü, herkesin içinde dudak dudağa öpüştüler. Sonra tanıştık... sarışın da Margot diye çağırıyor zaten, onun modeli, adı Janine, teni sütlü beyaz, dudakları vişne buğusu, kalçaları zengin ve kalabalık!” (İlhan, 2004: 11)

Attilâ İlhan bu olaya tanık olduğunda uzun ve dikkatli bakışlar atmış olacak ki Margot'un dikkatini çekmiştir. Margot, onu masasına davet etmiş, resmini çizdiğini

göstermiştir. Eşcinsellik üzerine ufak bir sohbetin ardından birlikte yemek yemişler, bir ressam olan Margot, genç yazarı atölyesine davet etmiştir. Başlarda buna çekimser yaklaşıp da oturma izni ile ilgili yaşadığı problemi çözebileceğini söylemesi onda bir merak uyandırmış bu vesileyle uzun bir müddet sonra atölyesine gidip onunla ciddi manada tanışmıştır.

Margot'un cinsellik ile ilgili düşünceleri, yazarın şimdiye kadar işittiklerinden farklı ve dikkat çekicidir.

“Margot, bizim ‘sapıklık’ diye kestirip attığımız ‘perversion’ sözcüğünü, sözcüklerinden kazıyıp silmişti. İnsanları kadın/kadın, erkek/kadın, kadın/erkek ve erkek/ erkek diye dört cinse ayırır, bunlardan ikincisi olmakla övünürdü.” (İlhan, 2004:12)

Margot'un atölyesinde geçirdiği vakitler onun cinsellik hakkındaki düşüncelerinde büyük bir değişim yaratacaktır. Burada yalnızca onun “Janine” adlı sevgilisi ile yaşadığı cinselliğe şahit olmamış aynı zamanda Margot'tan eşcinselliğin bilimsel ve psikolojik çehreleri ile ilgili bilgiler edinmiştir.

Ama Margot'nun söylediği şu söz çok doğrudur: Tutarsızlık, bütün insanlara özgü bir şeydir: Heteroseksüellerde tutarsızlık oranı neyse, eşcinsellerde de tutarsızlık oranı odur. Ama onlarınki, göze batıyor Sanırım Margot haklıdır.” (İleri. 2002: 114)

Onun önerdiği ve verdiği kitapları okumuş, okudukları ve düşündüklerini harmanladıkları uzun süreli tartışmalara girmiştir. Bu tartışmalar onun eşcinsellik hakkındaki ilk kavramsal düşüncelerinin temelini oluşturmaktadır.

“Onun yarı ev yarı atölye stüdyosunda, duman dumana tartışmalara karışır, Kraft-Ebing, Freud, Jung, Adler diye diye sabahın ilk saatlerini bulurduk.” (İleri. 2002: 114)

İlerleyen kısımda Sait Faik'in eşcinsel kimliğine ve bu konudaki görüşüne yer veren yazar, Sait Faik'in eşcinsel öğeler içeren ‘Yani Usta’ öyküsünü yayınlamaktaki tereddüt ettiğini aktarmaktadır.

“‘Yani Usta’ öyküsünü Varlık'ta yayımlaması için Yaşar Nâbi'ye götürmeye bir türlü cesaret edemiyor, cebinde dolaştırıp duruyordu. Bense, Margot'yu çoktan tanımış olduğumdan mı nedir, götürmesinde direniyor, yayımlayacak olan benmişim gibi mutlaka çıkacağını söylüyordum”(İlhan, 2004: 14)

Burada göze çarpan ilk kısım Margot'nun İlhan için bu konuda aydınlatıcı olduğu gerçeği diğeri ise eşcinselliğin bizim sanatçılarımızda dahi tabu olduğunun örneklendirilmesidir.

Yazar, buna karşın batılı yazarların kimisinin açıkça eşcinsel ilişkiler yaşadıklarını örneklendirerek yazısını sürdürmektedir.

“Hıristiyan ahlak değerlerini hiçe saymasında olduğunu söyler, tekgözlüğünü ışıktaki ayna gibi yansıtarak, Rimbaud ile Verlaine arasındaki ‘haram aşkı’ anlatır, ya da Baudelaire’in ‘Lanetli Kadın / Les Femmes Damnées’ından tımtıraklı dizeler okurdu” (İlhan, 2004: 14)

Bu tabu durumunun bizde Tanzimat döneminde bir otosansür ile edebiyatımıza yansıdığını süren yazar, bizim Divan ve Halk Şiirinde eşcinsel öğelerin bulunduğunu öne sürerek örnek olarak Nedim ve Karacaoğlu isimlerini zikretmektedir.

Attilâ İlhan eşcinselliği Margot ile sorgulamaya başlar. Bunun kendi değerleri ile çelişen yanlarının olduğunu aktarmasından sonra aralarında bahsi geçen fikrî tartışmalar yaşanır. İlhan’ın iki temel savı vardır birincisi durumun “ahlaka mugayir” olması fikridir. Margot bu fikrin saçmalığını anlatmak için ahlakın değişen ve göreceli yanlarından bahsetmekte, götürdüğü gece kulübünde eşcinselliğin yaşantısını göstermekte ve Pompei şehrinden, Eski Yunan’dan ve bizim harem kültürümüzdeki eşcinsellik dedikodularından bahsederek eşcinselliğin toplumla çelişen bir şey olmadığını anlatmaya çalışmaktadır.

Yazar, kafasına takılan ikinci kısmı ortaya atarak durumun doğaya uygun olmadığını ve üreme gerekliliği ile çeliştiği düşüncesini sorgular. Bu sorgularına yanıtı Margot ile misafir oldukları Doktor Brander’dan almıştır. Otuzlarının üzerinde bu kadının genç, güzel ve toplumun gözdesi olan bir sevgilisi vardır. Bu kişi yazarın konuyu tartıştığı ikinci eşcinsel kişi olması ve mesleği bakımından önemlidir.

“Bildiğim kadarıyla, hayvanlar arasında eşcinsel ilişki hem yaygın hem de olağan bir şey, zira doğasal bir zorunluluktan ileri geliyor: hayvan toplumunda bir hiyerarşi savaşı sürer gider, her yeni yetişen bir öncekini tehdit ettiği için, önceki sonrakine saldırmak zorundadır. Dişi erkek diye ayırmazlar da. Yeni yetişen dişi eskisinin hışmından kendini korumak için onun önünde cinsel yaltaklanmalara başlar, öteki de ona sahip çıkar. Erkekler arasında da böyledir bu” (İlhan, 2004: 22)

Attilâ İlhan’ın eşcinsellik üzerine gözlemleri eşcinsel olan ya da konuya dair bilgili kimseler ile konuşma, konu ile alakalı kitaplar okuma ve film izleme üzerinedir.

İzlediği eşcinsel konulu ilk filmlerden birisini ise Marie Te isimli biseksüel bir kadın ile izlemiştir. İlhan, Marie Te ile konuşmasında eşcinselliğin doğada var olduğu, türler geliştikçe azaldığı gibi bir kanıya sahip olduğunu düşündüğünü belirtmektedir.

“her canlı varlık ilkelden gelişmişe yükseldikçe, iki cinslilikten tek cinsliliğe doğru başkalaşır. Eşcinseller, insanın gelişme süreci içinde öteki cinslerinden bir türlü aranamayanlardır. Olmaz mı? Neden? Ben söylemiyorum ki bunu, Kierman ve Lydstone yazmış...” (İlhan, 2004: 62).

İlerleyen sayfalarda ise Fransa’da çevrilen filmler ile eşcinsellik tabusunun yıkıldığı söylenmektedir. Eşcinselliğin kadınlarda erkeklere kıyasla görülme oranı ise şaşırtıcıdır.

“...yine son zamanlarda çevrilmiş birkaç filmi hatırlamak, cinsel tabuların ne türlü bir yıkılma içinde olduğunu kanıtlamaya yeterli. Neden mi yıkılıyorlar... 1963’te Dr. Marius Leger’in yaptığı araştırmaların sonucu olan şu şaşırtıcı rakamları verecektir: ... yapılan sondajlara göre, kadınlar arasında kesinlik ve vazgeçmezlikle eşcinsel olanların oranı yüzde onu, ömründe hiç değilse bir kere ‘son neticelerine kadar götürülmüş’ eşcinsel serüveni yaşamış olanların oranıysa, yüzde otuzu bulmakta!.. Evet, yüzde otuzu! (İlhan, 2004: 67).

Attilâ İlhan, eşcinselliğin ortaya çıkışı hakkında Margot ile yaptığı sohbetlerin birinde bunun Oedipus Kompleksi ile alakalı olduğunu konuştuklarını aktarmıştır.

“...Dr. Freud için bu tragedya çatısı her insanın kişiliğinde çatılı. Kişiliğimiz, cinsel doğrultumuz, tutku ve saplantılarımız, hep bu mithos ile açıklanabilir: Doğan çocuk, ister kız olsun ister oğlan, hayatının başlangıcında ikili bir ilişki içinde bulunuyor: bir o var, bir de annesi! Baba sonradan araya giriyor ve tragedyanın üçgeni tamamlanıyor. Çocuk, üç yaşıyla beş yaşı arasında, temel ikili ilişkisinde cinsel yaşantısıyla ilgili önemli bir ‘kaydırma’ yapmaktadır. Özellikle kız çocuğu. Zira oğlanın annesine düşkünlüğünü aşırı bir yüksekliğe ulaştırken, öteki tutkusunun doğrultusunu değiştirmek, ikili ilişkisini babasıyla düzenlemek zorundadır: yavaş yavaş, oğlan için baba, kız için anne ‘rakip’ oluyor demek, sonraki çok hırçınlıkların ve çekişmelerin dibinde bu ilk ‘suçluluk duygusu’ yatıyor. Çünkü bilerek bilmeyerek, oğlan babasından, kız annesinden tiksинmekte, onu silmeyi, ortadan kaldırmayı kurmaktadır” (İlhan, 2004: 75).

Burada bahsedilen anlamda Oedipus Kompleksi, eşcinselliğin değil ensest ilişkinin ortaya çıkışını anlatan bir kavramdır. Margot ise buradan yola çıkarak cinsel eğilimin değişmesinden söz etmektedir.

“...baba olmayabilir, baba çok kötü olabilir, tam tersine anne çok üstün ve çok parlak bir kişilik taşıyabilir, o zaman kız çocuğu üç ve beş yaş arasındaki ilgi kaydırmasını gerçekleştiremez annesine bağlı kalır, giderek, cinsel libidosu da gerekli transferi gerçekleştiremez ve kendi cinsinden olanlara yön” (İlhan, 2004: 75).

Attilâ İlhan’ın Margot ile konuşmalarından ve okumalarından öğrendiğine göre iki tür eşcinsel yönelim söz konusudur. Birincisi çocukken 3-5 yaş arasında baba karakterinin devreye girememesi sonucu annenin kız için cinsel figür olarak kalmasıdır.

İkincisi ise cinsel manada doyumsuz, kendisini tatmin etmeye alışmış nevrasteni geçiren kadının başka bir kadın ile ilişkiye girmesidir. Bu kadınlar cinsel manada hayal kırıklığı yaşamış, kendisini tatmin edişinden aldığı hazzı erkeklerde alamamış kimselerdir. Bu kişilere örnek olarak seks işçileri ve haremdaki kadınlar verilebilir.

Margot, Attilâ İlhan’a eşcinsellik konusunda bir aydınlatma yaşadığının farkındadır, kendisi de bu durumu doğrulamaktadır.

“Bu arada Margot, elimdeki kitabı şöyle evirip çevirdikten sonra, gözlerinin zehirli mavisini içime akıta akıta diyor ki: — ... bana bak, sen bize rastlamasaydın, cinsellik üzerinde de cinsellik psikolojisi üzerinde de belki bu kadar durmayacaktın. Hele basbayağı bağnaz bir Marksist kafa kuruluşun olduğu hesaba katılırsa...” (İlhan, 2004:210).

...

“Başlangıçta sanıyorum ki doğrudur, o ilk Paris yıllarında karşıma Margot gibi bir kadın ve çevresi çıkmasaydı, cinselliğin ve cinsel dalgalanmaların, insanların yaşantısında oynadığı rolü bu derece merakla incelemeye²¹¹ bilirdim. Giderek fikrim de, kanılarım da değişti, ilk bakışta olağandışı saydığımız yaşamaların bulunduğu ortama beni iten gücün, o zamanlar ‘sosyalist gerçekçi’ dediğimiz edebiyat ve sanatta fark etmeye başladığım yavanlık ve tekdüzelik olduğuna hükmettim” (İlhan, 2004: 211).

Attilâ İlhan, Aristo’nun temel mantık diyalektiğinden² yola çıkarak bir şey karşıtını da içerir prensibi ile erkek-kadın cinslerinin karşıtlığını ve birbirlerini içerdiklerini açıklamaya çalışmıştır.

“Diyalektik formülünü şöyle çıkarmayı bir deneyelim mi: erkeklik eğer a ise, onun karşıtı dişilik b ise: a, b’yi, yani erkeklik dişiliği içerir; bunun tersi de geçerli elbet; dişilik eğer a ise, onun karşıtı erkeklik b ise: a, b’yi, yani dişilik erkekliği içerir. Başat cinsel niteliği ne olursa olsun, her birey doğasal bir varlık olarak öteki cinsin karşıtlığını da içinde taşımaktadır” (İlhan, 2004: 216).

Bunu Margot ile ziyarete gittikleri doktora açıkladığında Doktor Brander ona hak vermiş ve eşcinselliğin hormonsal yanını açıklamıştır:

“Purosunu çiğneyerek dedi ki: “— ... bilimsel olarak da böyledir bu, hepimizde belirli oranlarda erkek ve kadın hormonları bulunur, hangisi ağır basarsa birey o cinse kayar, bir erkek vücudunda kadın hormonlarının, bir kadın vücudunda erkek hormonlarının ağır basması, cinsel çelişki dediğiniz şeyi doğuruyor olmalı. Bu konuda çok dikkati çeken araştırmalar yapılıyor. Zaten erkekten dönme kadınların çoğu, özlemlerine, bu sayede kavuşmuyorlar mı? Dışardan müdahaleyle vücudun hormon dengesi değiştiriliyor, birey kadınlığa doğru itiliyor.” Sustu, Armagnac kadehini ateş eder gibi ağzına boşalttı: “— ... kaldı ki cinsel psikoloji ustalarının hiçbirisi cinselliğin kesin sınırları olduğunu söylememişlerdir” (İlhan, 2004: 216).

“Biraz da meydan okurcasına, sözlerini sürdürdü: — ... işte Freud’un fikri, işte Maranon, işte bu konuda hepsinden ileri giden Sketel, işte kimsenin kendisinden beklemediği bir açıklıkla sorunu ortaya koyan Jung!.. Hepsi neyi söylemiş, aslında bireyin her iki cinsin de potansiyelini içinde taşıdığını değil mi?” (İlhan, 2004: 217).

² Çiçekdağı, C. (2016). Aristoteles’ te Mantık Kavramı ve Temel Akıl Yürütme Çeşitleri. *MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3, 55-63.

Burada yazarın *Hangi Seks*'te Margot'un ağzından söylenen bir sözü hatırlattığına dikkat çekmek gerekir. Söz konusu söz, Faşizm'in *Ayak Sesleri* kitabında yer alan UNISEX başlıklı yazıda Margot'un kurduğu şu cümlelerdir.

“- ... tüketim uygarlığı kadınları ikiye bölüyor, gittikçe de daha fazla bölecek: Tüketen kadın, üreten kadın! Birincisi kadınlıktan gün geçtikçe dişiliğe, ikincisi kadınlıktan gün geçtikçe erkekliğe doğru kayıyor. Birincisi etrafında yapılan gürültü ve reklam o yoğunluğa eriyor ki, ikincisinin tıpkı bir erkek gibi bunun sihrine kapılması zor, çok zor. Beyaz perdedeki, resimli romandaki 'sarışın bomba' ile onu seyreden kadın arasındaki özdeşleşmenin (identification) gittikçe zorlaşması, ikincisinin birinciye olan duygularını ya aşırı nefrete, ya aşırı hayranlığa çevirmez mi?” (İlhan, 1975: 75).

Margot'nun ağzından çıktığını iddia ettiği bu sözler hakkında kendisi de buna benzer bir yargıda bulunmaktadır. Esasında kadınlarda eşcinselliğin başlangıçta söylenen büyüme aşamasında bir rol seçimi şeklinde değil de ilerleyen yıllardaki yönelime dönüşmesinde ekonomik yönün de etkisi olduğunu ileri sürmektedir.

“Ekonomik yönden güçlenen kadın, cinsel bir etkinlik taşıyorsa, hele fiziksel özellikleri de onun erkekliğe doğru itiyorsa, erkek/kadın türü için yeni gelişme ufukları açılmış demektir. Ekonomik yönden zayıf, cinselliği edilgin, fiziksel özellikleriyle kadınlığa yatkın erkeğin bu koşullar altında kadınlık durumuna imreneceği, fırsat ve cesaret bulursa bunu kişiliğinde somutlaştırmaya çalışacağı gibi: Margot, bunlardan birincisinin; Josy ise İkincisinin, yirmi beş yıl önceki ‘öncüleri’ oluyor” (İlhan, 2004: 228).

Buradan hareketle İlhan, eşcinselliğin ortaya çıkış potansiyelinin çevresel, psikolojik ve ekonomik yönleriyle ele alarak bilimsel zemindeki karşılığını bulmaya çalışmıştır demek mümkündür.

Attilâ İlhan, günümüzde de kimi çevrelerce eşcinselliğin bir yozlaşma olduğunu söyleyenlere aşağıdaki sözlerle yanıt verdiği görülmektedir.

“İnsanlığın ortaya çıkışından bu yana doğasal düzeyde var olduğu besbelli cinsel diyalektiğin, şimdi bütün sonuçlarıyla belirginleşmesi nerden geliyor? Yoksa Pierre'in, o benim iyi niyetli, yürekli, hayli saf Fransız dostumun bana ta o zaman dediği gibi, 'burjuva uygarlığının' iyice yozlaşmasından mı? Böyle rahatlatıcı bir yargıya varma, ne kolay? Cinsellik bir yozlaşmadır de, çık işin içinden! Oysa, biraz derinlemesine düşünen bir kafa, sorunun hiç de o kadar basit olmadığını şıp diye anlar”(İlhan, 2004: 225).

Hangi Seks kitabının son bölümünde yer alan “Hadi Kolay Gelsin!” başlıklı yazısında kendisine kitapla ilgili gelebilecek eleştirilerin neler olabileceğini az çok hesapladığını dile getiriyor ve ekliyor:

Oysa cinselliğe eğilişim de, tıpkı sosyalistliğe ya da batıcılığa eğilişim kadar, insanı, özellikle çağdaş insanı anlayabilmek isteğinden doğuyor. Onun için de söylediklerimi kesin hiçbir yargıya bağlamayacağım. Olguların, olayların gelişmesini, insanları ve cinsel çelişkilerini elimden geldiğince nesnel olarak belirtmeye uğraştım. Bundan bir genellemeye varmak, bir yargı çıkarmak okuyan herkesin hoşgörü yeteneğine, bilgisine ve imgelem gücüne kalıyor. Hadi kolay gelsin!” (İlhan, 2004: 225).

Hangi Seks, Attilâ İlhan’ın özellikle kadınlardaki eşcinsellik üzerine farkına varma, fikir edinme, yorumlama ve fikir üretme süreçlerini kapsamaktadır. Burada tarihten ve yaşadığı dönemden eşcinsel bazı isimleri ve eşcinsel yaşam tarzlarını aktararak eşcinselliğin farklı dönem ve kişiliklerde nasıl ortaya çıktığı ve yaşandığı üzerine fikir vermektedir. Temel gayesinin çağının insanını anlamak ve anlatmak olduğunu söyleyen İlhan için *Hangi Seks*’in yazılma amacı kendisinin şaşkınlık ile farkına vardığı bu durum karşısında toplumuna karşı bir bilgilendirme görevi üstlenmektir. Özellikle kitabın yazıldığı dönemde tabu olarak görülen bu durumu edindiği bilgiler ve yorumlarıyla aktararak insanlardaki bilinçsiz önyargıyı ve konuya ilişkin bilgisizliğe karşı bir fikir ortaya koymaya çabalamıştır denilebilir. Özetle *Hangi Seks*, Attilâ İlhan’ın cinsellik ve eşcinsellik üzerine edindiği bilgileri, çevresinden izlenimlerini ve tarihi örnekleri içermektedir demek doğru olacaktır. Yazar, *Hangi Seks*’te fikir halinde tartıştığı soyut fikirlerin somut karşılıklarını ise özellikle romanlarında ortaya koymuştur. *Hangi Seks*’te yer alan eşcinsellik üzerine fikirleri, burada yaşanan eşcinsel ilişkilerin yaşanış şekli ve eşcinsel kişilerin özellikleri onun *Fena Halde Leman* ve *Hacı Hanım Vay* romanları başta olmak üzere romanlarında işlenmektedir. Bu başlıkta bahsi geçen romanları incelenecek, bu romanların *Hangi Seks* ile bağlantılarını tespit edip yorumlanacaktır.

2.2.1. Attilâ İlhan’ın Romanlarında Üçüncü Cinsiyet

2.2.1.1. Fena Halde Leman

Attilâ İlhan romanlarında birçok konuda toplumun üzerinde mutabık kaldığı doğruları yansıtırken çoğu kez de toplumun genel geçer yargılarına ve tabularına dair aykırı sayılabilecek düşünceler sunmaktan geri durmamıştır. Cinsellik hakkındaki düşünceleri bu durumun en açık örneğidir. Edebiyatımızda cinselliğin eserlerde ayrıntılı kullanılmasının dahi tabu olarak görüldüğü, ayıplandığı ve eğreti bulunduğu zamanlarda bu konuyu işlemekten geri durmamıştır. Hatta daha da ileri giderek o zamana değin ciddi bir tabu olarak görülen, eşcinsel yazarlarımızın dahi değinmekten, yayınlamaktan çekindiği eşcinsellik konusunun ana temalarından birisi olduğu *Fena Halde Leman* romanını yazmıştır.

Kitabın isminde yer alan “fena halde” ifadesini Attilâ İlhan neredeyse tüm eserlerinde bulmak mümkündür. Bu ifade romanda da sıklıkla kullanılmakla beraber onun şiirlerinde de geçmektedir.

“bunaltıcı sıcakmış, fena halde başı ağrıyormuş” (İlhan, 2002: 224)

“...bu serüvenden fena halde yıkılmış olarak çıktı” (İlhan, 2004: 115)

“bana bir şimşek çak

belki fena halde

yanılmaktayım” (İlhan, 2013: 96)

Fena Halde Leman, romanında başkarakter Leman Korkut’un geçmişinden itibaren yaşantısını ve çalkantılı eşcinsel hayatı anlatılmaktadır. Olayların ve eşcinsel ilişkilerin merkezi Paris olsa da İzmir’deki sanayi ve ekonomik oluşum hakkında bilgiler bulmak mümkündür.

27 Mayıs 1960 sonrasını işleyen bu romanda Leman karakterinin yaşamını süren bir gazetecinin ulaştığı bilgiler çerçevesinde Leman’ın hayatını yakından tanıma fırsatı buluruz.

Buradaki ifadelerden anladığımız üzere yazar bu kalıbı “aşırı ölçüde, feci şekilde” gibi bir anlamda kullanmıştır demek yanlış olmayacaktır.

Fena Halde Leman, romanının iki bölümü vardır. İlk bölümde eşi Ekrem Korkut’tan ve eşinin Demokrat Parti İzmir milletvekili olması sayesinde İzmir’deki sanayicilerle iletişiminden bahsedilmektedir. İş için Paris’e giden Ekrem Korkut 27 Mayıs 1960 darbesinden sonra asılma tehlikesinden dolayı yurda gelememektedir. Bu durumda işlerin başına Leman Korkut geçmek durumunda kalır. Eşi Paris’te intihar eder.

Leman, bu ölümden bir süre sonra ilk bölüm boyunca kendisinin hayatını araştıran gazeteciye bir dosya bırakarak Ankara’da intihar eder.

İkinci bölüm gazetecinin bu dosyayı okumasıyla başlar. Burada Leman Korkut’un eşinin şüpheli ölümünü aydınlatmak isteğiyle Paris’e gitmesi ve burada yaşadığı eşcinsel ilişkiler anlatılmaktadır. “Bir Ölüyle Randevu” adını taşıyan bu ikinci bölüm işlenen konu bakımından bizim esas inceleyeceğimiz kısmı içermektedir. Yazarın *Hangi Seks* isimli kitabında eşcinsellik üzerine belirttiği fikirlerinin ve tecrübelerinin yansımalarını romanın bu bölümünde bulmak mümkündür.

Bu romanda eşcinsel ilişkiye giren kadınlar arasında cinsel ayırım bulunmaktadır. Bazıları kadın kılığında kadın, bazıları ise erkek kılığında kadındır. Bu cinsel ilişkide büründükleri rol ile doğrudan ilgilidir.

Leman’ın yaşadığı eşcinsel ilişkilere geçmeden evvel Leman karakterinin analizini yapmak yerinde olacaktır. Bu sayede onu eşcinselliğe götüren sebebi irdelemek belki de

ortaya çıkarmak mümkün olabilir. Leman hakkındaki ilk bilgilendirme kitabın başında anlatıcı tarafından yapılmaktadır:

“Ben Leman Korkut’u tanıdığım zaman, kırk yaşını geçmiş bir kadındı. Az bulunur kadınlardan. Ölçülü güzelliği, ciddiliği, telaşsız kararlılığı ilk bakışta göze çarpmaz. Sonraları, bilerek çekimser yaşadığını saptadım. Dikkatimi çekmekten hoşlanmıyor. Bunu başarıyor da” (İlhan, 2002: 9).

Anlatıcı karakter aynı zamanda Leman’dan etkilenip onun hem kişisel hayatı hem şirketleri hakkında bilgi edinmeyi amaçlayan gazetecidir. Onu tanıdığı zamanın Paris sonrası olduğunu söylemek mümkündür. Yani burada anlatılan Leman karakteri Paris’te çalkantılı cinsel hayatını yaşamış, kocasının ölümünün sır perdesini aralamış deyimi yerindeyse ülkeye dönüp kabuğuna çekilmiş bir karakterdir. Çevresince çok iyi anılan Leman hakkında birçokları iyi sözler edip onu övmektedir. Bir sosyete muhabirinin apartman kapıcısına Leman hakkında sorduğu soruların cevaplarında bu durum görülür.

“dilene yahşi, eline cömert’ imiş!... ...Caminin onarılması gerekince, gözünü kırpmadan elli bin liralık çeki kim yazmış? O. Bastanlı Gençlik Kulübü’nün formlarını kim alıvermiş? O. Yanında çalışan biri Şemikler’li, öbürü Nergis’li iki kızı, çeyiz çimen nasıl gelin ettiğini anlata anlata bitiremiyorlar. Ya ortağı Muhlis Bey’in karısına iyilikleri? Kadıncağızı ‘periler bağlamış’, ruh hastası, odasından dışarı adım atamıyor, düşer düşer bayırmış. Leman Korkut sanki ablası, yoklayıp hatırını sormadı mı, içi rahat etmez. İyilik meleği canım”(İlhan, 2002: 30).

Toplumca tabu sayılacak birçok unsur barındıran hayatına rağmen çevresince saygıyla anılmasını sağlayan şey onun hayatının üzerindeki sır perdesinden ileri gelmektedir. Özellikle kapıcının kurduğu bazı cümlelerde bu sır perdesinin etkisi açıktır. “Beyi vefat edeli bağrına taş basmıştır, eşiğinden erkek sineğin girdiği haşa görülmemiştir. Dini bütün, imanı kavi bir kadın ki, dostlar başına he mi?” (İlhan, 2002:30)

İntiharının ardından açılan dosya onun bilindiğinden çok farklı bir hayat yaşadığını göstermektedir. Leman’ın eşcinsellik ile ilk tanışması gençlik yıllarına rastlamaktadır. Bu yıllardaki ismi Jeanne Courtine’dır. Oldukça fakir olan Jeanne, para karşılığında Miss Higgins adındaki eşcinsel bir kadın ile ilişkiye girmiştir. Bunu kendi ağzından itiraf etmektedir.

“Christiane bir ara dirseğiyle dürttü! Biraz toparlandım. Onu neden dinlemiyormuşum? Kulağıma eğilmiş, saçmalıyordu: Miss Higgins evine çağırmadı mı? Gitsene kızım, sendeki inat katır inadı, ben olsam uçarım. Daha sonraki söyledikleri tenime kor parçaları gihi düşüyor, öyle yakıcı: - yolsuz kaldın mı, o kadar incisini aramayacaksın! Ne demek istediğim kafana giriyor mu? Haklı, incisini arıyorum. Ne yapıp yapıp, oysa başımın çaresine bakmalı, kendime bir geçim yolu bulmalıyım, zira o çekilmez, o değme

kadını kızının ufak eden 1947 sonbaharında, Paris'te yalnızım ve yirmi yaşımdayım” (İlhan, 2002:37)

Miss Higgins’in onda beğendiği bazı özelliklere baktığımızda Leman karakterinin aslında Hangi Seks kitabında sıklıkla bahsedilen Margot’ya oldukça benzediğini görürüz. Margot’nun dış görünüşü ile ilgili bildiğimiz en net bilgiler onun kısa saçlı ve kalın sesli olmasıdır, Leman’da da bu özelliklere rastlamak mümkündür.

“Miss Higgins, elimden çekip beni yanı başına oturtuyor. İlk bakışta kadın mı erkek mi olduğu anlaşılamayan, kaşsız kirpiksiz, yamyassı bir yaratık. Yaşı da belirsiz. Kınalı solgunluğu, miğdemi bulandırıyor. Gözlerimden hiç ayırmadığı, soğuk gri gözleri de. Tiksiniyorum ondan: İri beygir dişleri çakılı ahlaksız ağzından, diken diken saçlarından, daima kirli, daima siyah tayyörünün omuzlarındaki kepek bulutlarından. Her şeyinden. Yayvan İngiliz şivesiyle, hele açık saçık bir Fransızca konuşuyor ki, öğürebilirim. İngiliz midir Amerikalı mı kimse bilmese de şairlik tasladığını, seveci olduğunu herkes bilir. Parasızlıktan, doğru dürüst baktıramıyorum diye kısa kestirdiğim sarı saçlarıma, erkek sesini andıran kalın sesime bayılıyormuş. Onu büyülüymüşüm” (İlhan, 2002: 66).

Buradaki kalın ses detayı eşcinsellik için belirleyici özelliklerden birisi olabilmektedir. Attilâ İlhan’ın tanıştığı erkek kılığında kadın ya da kadın kılığındaki erkeklerin kalın sesli olduklarını görmekteyiz. Burada genellikle iki başat unsur bulunmakta, aslen kadın olan eşcinsel bireylerin hormonal ya da farklı bir durumdan kalın sesli olduğu gözlemlenirken kadın kılığındaki trans bireylerde bu durum erkeklikten gelen kalın sesin değişmemesinden kaynaklıdır.

Leman’ın sesine ilk dikkat çeken kişi tarihsel olarak Higgins olsa da kitabın ilk bölümünde onu araştıran gazeteci de Leman’ın sesi hakkında bir tespit yapmaktadır.

“Birden arkamda, o kalın ve ciddi ses. ...- Kadını belirleyen sesi. Susunca, sanki başkası. Konuşması kişiliğine yeni bir boyut ekliyor, yok yok, yanlış söyledim, kişiliğinin temel boyutu, sesi." Doğru bir saptama! Leman Korkut konuşmasa da etkileyici bir kadın ama güzelliğine vekar ve vahamet kazandırır, mutlaka o eşine az rastlanır sesi” (İlhan, 2002: 48)

Leman’ın sesinin kalın olmasında daha farklı bir sebep vardır Hangi Seks’te Margot için bu durum zikredilmemiş olsa da Leman’ın sesindeki değişim, çocukken yaşadığı bir olaydan kaynaklanır

“Ya bu ses Jeanne, o nereden geliyor? Babandan mı? hayır, Miss Higgins, bir ameliyat kusurundan. Çok küçükken, bir şey yutmuşum. kalemıraş mı ne, boğazıma takılıp kalmış, acele ameliyat.ı koşturuyorlar, doktor boğazı kurcalarken ses tellerini bozuyor. O gün bugün sesim kalındır. Büyüdükçe erkek sesine benzedi, bir utanıyorum...” (İlhan, 2002: 67).

Saçlarının kısa olması ise Haco Hanım tarafından da merak edilmiştir. Daha ilk tanışmasında oğluna bu durumu sormuştur. “... saçlarını böyle niye kesmişsin, onu soruyor” (İlhan, 2002: 67).

Leman her ne kadar Margot benzeri bir karakter olsa da onun gençlik hali Jeanne, Miss Higgins ile yaşadıkları ilişkide edilgen taraftadır. Bunun sebebini birçok yoldan açıklamak mümkündür ama bize en kesin yanıtı yine yazarın kendisi Hangi Seks kitabından yapacağımız şu alıntıda vermektedir. “Ekonomik yönden güçlenen kadın, cinsel bir etkinlik taşıyorsa, hele fiziksel özellikleri de onun erkekliğe doğru itiyorsa, erkek/kadın türü için yeni gelişme ufukları açılmış demektir” (İlhan, 2004:228).

Burada ekonomik yönden güçlü olan kadın yani Higgins ilişkide etken konumdayken sefalet içinde bir yaşam süren, Jeanne para karşılığı onunla birlikte olmaktadır bu da onu edilgen konuma sürüklemektedir. Jeanne’nin eşcinsel ilişkisi Ekrem ile tanışana kadar devam etmektedir. Ekrem ile evlenince öncelikle soyadı değişmiş ve Jeanne Korkut ismini almıştır. Jeanne Courtine’nun aksine kadın kılığında bir kadın olarak yani doğuştan aldığı cinsel rol ile cinsel yaşamına Ekrem ile devam etmiş, bu rolü bir süre devam ettirmiştir. Leman, geçmişini sevmiyor, hatırlamak istemiyordur. Bunu gazeteci ile yaptığı konuşmadan anlayabiliyoruz. “- Biliyorum, dedim. Fransız olduğunuzu da: Adınız Jeanne Courtine. Şaşırmış görünmedi. Kederli gülümsüyor: - Jeanne Courtine, zavallı bir kızdı, öldü. Ben, Leman’ım. Gözlerimin içine bakarak ekledi: - ... fena halde Leman.” (İlhan, 2002:48)

Yazarın birçok yerde “feci şekilde” gibi anlamda kullandığı “fena halde” söyleminin burada “apaçık, ciddi manada” gibi bir anlamda kullandığını görüyoruz. Her ne kadar Leman, geçmişinin öldüğünü söylese de kendi içinden yaşadığı çelişkilerde onun izlerinin devam ettiğini görebilmekteyiz. Leman’ın Paris’e gidişinde kocasının ölümünün etkisi olduğu kadar geçmişle yüzleşme gibi bir sebebin de olduğunu söylemek mümkün olacaktır.

“(...) benle ben, bir bakıma Leman’la, Jeanne arasında ciddi bir mesafe kalmış olduğunu hissediyorum: Her şeyi mantığa dayandırıp soğukkanlılıkla değerlendirebilenle, hayatı dolaylı anlamlar, aşağı yukarılar ortasında gelişen arasında. O zaman bu mesafe gözümü korkutmuştu, kendimi, bir kopyası ötekisine doğru dürüst çakışmayan bozuk iki kişilik olarak görüyordum: Birini akıl güdüyordu bunların, öbürünü tutkular, tutkuların getirdiği beklenmedik tavır değişiklikleri, şaşırtıcı hevesler vs. Daha da kötüsü ne, bu iki kişiliğin dalga uzunlukları birbirini tutmuyor”(İlhan, 2002: 68).

Leman, eşinin ölümü üzerine Paris’e gideceğini söylediğinde ortağının karısı olan İclal’in sorduğu "Bir ölüyle bu randevu, sana neyi kanıtlayacak?" sorusu ikinci bölümün adını da oluşturmaktadır. Bunu aralarındaki ilişkinin bozulması korkusu ile sormaktadır. İclal, Leman’ın üçüncü cinsel ilişkisidir. İlki Higgins, ikincisi ise Haco Hanım’dır.

Haco Hanım ile Leman'ın ilişkilerinin birkaç farklı yönü bulunmaktadır. İlk ve bilinen haliyle Haco Hanım, eşi Ekrem'in annesi, Leman'ın da kayınvalidesidir. Leman onun kayınvalideliğinden bahsederken ne kadar merhametli, iyi, yardımsever yanları olduğunu sürekli vurgulamaktadır. Aralarında ilk zamanlarda kaynana gelin ilişkisinden çok anne kız ilişkisi olduğunu söylemek mümkündür. Ekrem, annesini eski kafalı ve Osmanlı kadını kafasında olması sebebiyle eleştirmektedir. Leman, anne-oğul tartışmasında hangisini tutacağı konusunda kararsız kalmaktadır. Bunun sebebi aralarındaki çekimden kaynaklanmaktadır. Haco Hanım'ın Leman'ın gözünde çok farklı ve üstün bir konumu bulunmaktadır

“Haco Hanım beni hem etkiliyor, hem aşılıyor. Dilini henüz anlayamadığımdan, sırrını, davranışlarını kılı kılına izleyerek çözmeye çalışıyorum. Türk hayatımın ilk ve önemli gerçeği o, pek farkında olmadan etkisinde kaldığım, etkisinden hoşlandığım da doğru” (İlhan, 2002: 129)

Leman, Jeanne olarak yaşadığı kimsesizliği, Ekrem ile tanıştığında Korkut soyadını alarak bir aidiyete dönüştürür. Ardından kayınvalidesi Haco Hanım ile tanışır, bu tanışma onun hem geçmişinden en büyük kopuşu hem de geçmişine tekrar dönüşü ile sonuçlanır. Haco Hanım'ın ilk etkisi isim konusundadır. İlk tanışmasında annesinin sözlerini özetleyen Ekrem, Jeanne'ye şunu söyler “... seni Leman diye çağıracaktım, adını beğenmedi” (İlhan, 2002: 128).

Leman'a edebiyat, müzik zevki aşıl原因, örf adet öğreten bu kadına Leman'ın hayranlığı gittikçe artar. Bir süre sonra aralarındaki ilişki başka bir boyuta geçer. Burada Leman'ın yaşadığı doyumsuzluk hissi ön plana çıkmaktadır.

“Özellikle insan günün birinde duyumsuzluğunu saptarsa! Hiç değilse, cinsel yönden. Bu konuda üstlenmek zorunda kaldığım sorumluluk, gerçek sorumluluğuma uymuyor; gizli eğilimlerime uygun düşse de -sonradan bir hayli gelişecek bir hükmetme eğilimim olduğunu, o zamandan biliyordum-, önceki deneylerimle çelişiyor: Hanidir, okşamaktan çok okşanmaya alışmışım ben; oysa Ekrem rollerimizi değiştirmeyi hiç düşünmüyor, hep o edilgin turumda; düşünse, daha yaygın bir adeti benimsemiş olacağız, daha da mantıklı! Sıcak iklimin kıvılcımları, çıtır çıtır damarlarımın içinde dolaşüyor; sinirlerim, yay gibi gerilmiş; garip bir duyumsuzluğa terk edilmişim. İlk günlerin rahatlığı kalmadı” (İlhan, 2002: 131).

Bu söylemler Jeanne'nin Leman'a döndüğü günlerin ardından geçmişiyle bağını tam olarak koparamadığını anladığımız ilk itiraflardır. Leman, evliliğinde mutlu gibi görünse de cinsel olarak doyumsuzluk yaşamaktadır.

“Sadece, artık 'tarihi' dememiz gerektiğine gittikçe daha çok inandığım bir andan başlayarak kocam benden uzaklaştı. Öyle birdenbire değil, hayır, ağır ağır, uzaklığını bile usulca gizleyerek. Çünkü kopukluk, evlilik sürecimizde, somut bir olay halinde ortaya çıkmıyordu. Deyim uygunsu kocam,

benden, her günkü hayatımızdaki hiçbir şeyi yerinden oynatmadan, hep öyle özenli, bana karşı dikkatli kalarak, başka (duygusal mı?) bir düzeyde uzakla ıyordu. ”( lhan, 2002: 62)

Bu doyumsuzlu a sebep olan yalnızca e iyle olan ilişkisinden değil aynı zamanda bu cinsel birliktelikteki konumundan da kaynaklanmaktadır. Leman edilgen konumda olmaktan sıkılmıştır bu da onda eşcinsel ilişkiye yönelik bir istek oluşturmuştur. Haco Hanım’a olan ilgili iki şekilde açıklanabilir birincisi etrafındaki en yakın iki insandan birisi olması diğeri ise Haco Hanım’ın kişisel karizmasıdır.

“Türkçe yazabildi im ilk kelime, bir isim, ama akla ilk gelebilecek olanın ismi değil. Havai mavi bloknotumun bir kenarına, açık ve  e ik olarak Haco Hanım (aslında Hatice) yazıp, ağır bir suç i lemi im gibi kabahatli kabahatli sa a sola bakıyorum. Doğru dürüst bir eğitimden geçmediği halde, Haco Hanım bana yardımcı olabilmek için, elinden geleni esirgemiyor. Odasına  a ırmasın, bir ko u gidiyorum: Elimde kağıt kalem, yere ba da  kurup, yarı yarıya teslim olmuş, onun diyeceklerini bekliyorum. kendimi kaç kere tehlikeli bölgelerde, birkaç anlama çekilebilecek durumlarda yakalıyorum” ( lhan, 2002: 132).

Burada açık bir şekilde ona karşı hayranlığını dile getirir. Türkçe yazabildi i ilk kelimenin e i değil de Haco Hanım olması tüm bu söylenenler üzerine bir rol değişimi oluşmaya ba lamasına onu artık yalnızca kaynanası olarak g rmedi ine bir işaret olarak algılanabilir.

Devamında ise onun fiziki özelliklerinden etkilendi ine dair bir itirafta bulunmaktadır. Burada onun cinsel yöneliminin de netle ti ini anlamaktayız.  nceki ilişkisinde bir kadınla para karşılığı birlikte olduğunu açıklarken burada kendi arzularıyla başka bir kadına hem de kayınvalidesine ilgi duyduğunu görmekteyiz. Bu durum Leman’ın eşcinsel gelişiminin zorunluluktan ziyade bir yönelim olduğunu göstermektedir.

“Kaç ya ında acaba, ellisinin üstünde mi? Hiç sanmam. Teninde tek kırı ık belirtisi göremedim. Vücudu bütün esnekliğini koruyor. Gözlerini kısıtı mı, dışarıya öyle zeytin ye ili bir ışık fı kırıyor ki, yüzünün geri kalan kısmını siliveriyor: Yok eğer, o yaman kahkahalarından birisini silah gibi patlatırsa, bu defa altın dişlerinin  atafatlı aydınlığı, gözlerinden sızan ı ı ı yok ediyor. Nargile içiyor, diyelim, marpucun kehribar ucunu ağzına götürdü m , duda ının i iti inde hayal gibi bir bıyık gölgesi: Hayal gibi ama, biçimli, düzeni belirgin Onu görür görmez, i imin karı tı ımı,  alı tı ım kelimelerin s yleni  biçimlerini o dakika unuttu umu gizlemeli miyim? İlk günden ba layarak, o beni ya Leman diye çağırdı, ya 'Gelin' diye; peki dilimin ona 'Anne', ya da 'Hanımanne' türünden bir şey demeye bir türlü varmayı ına, ne anlam vermeli? Buna engel olan nedir? Neden dolayı, 'Haco Hanım' deyip duruyorum? Git gide kendi oyunuma d  t m, birbiriyle karşıt iki rol m n denetimini yitirip, onların tutsa ı oldum: Kocamla olduğu kadar, koydu um yasaklara rağmen Haco Hanım'la, kendimi kaç kere tehlikeli bölgelerde, birkaç anlama çekilebilecek durumlarda yakalıyorum” ( lhan, 2002: 132).

Leman'ın geçmiş tecrübelerini araması bir yana içinde yaşadığı cinsel doyumsuzluk hissi ile başka bir haz aramaktadır. Haco Hanım ile ilişkiye girebilmesinde iki temel sebep ortaya çıkmaktadır. Birincisi Ekrem'in ansızın Paris'e gitmesi ve dönmeyişidir. Bir diğeri ise yalnızca Leman'ın değil Haco Hanım'ın da yaşadığı tatminsizlik hissidir. Öyle ki bir gün Leman'a eşi ile evliliğinden bahsedecek, kısa süren bu evliliğin onun için yetersizliği gün yüzüne çıkacaktır. Burada Haco Hanım'ın kaynanası ile yaşadığı eşcinsel ilişki daha net ifade etmek gerekirse cinsel istismar da anlatılmaktadır.

“Beybaban beni nikahına aldığı zaman, yaşı epeyce geçkindi: Kısarak boylu, şişman bir adam, her tarafı yağ bağlamış, saçı sakalı perişan. Görmeye üşenirmiş gibi, yorgun bakardı. Yorgunluğu, hal-i tabii, benden önce aldığı iki karı onu yemiş bitirmiş. Allah rahmet eylesin, o zaman ikisi de sağ, sağ olduktan başka, ikisinin büyüğü Müzeyyen Hanım, beni neredeyse paralayacak, öyle üstüme varıyor: Sırf sınır ve kemikten çatılmış, kadanadan farksız bir kadındı, suratının orta yerinde koskoca bir ağız; hani bir dudağı yerde, bir dudağı gökte demezler mi, öyle! İşte, Raci Bey rüyasında melaikelere tebessüm ederken, beni bu Müzeyyen Hanım koynuna almış, kızlıktan çıkarmış; Raci Bey'in erkeklik şerefini kurtarmış. Nasıl ağlamıştım, cahillik bu ya!” (İlhan, 2002: 178).

Bu itiraf Leman ile ilişkisinin yolunu açan bir unsur olarak belirlemektedir. Haco Hanım'ın hatırladığı en belirgin cinsel deneyim kayınvalidesi ile olandır yani eşcinsel ilişkidir. Leman'ın ilk deneyimi ise yine bir kadın ile olan eşcinsel ilişkisidir. Leman'ın Haco Hanım'a hayranlığı, günlerini yalnızca birbirleri ile geçirmeleri aralarında bu denli bir yakışmayı başlatmıştır.

“İçimde söze sığmaz bir yurtsama, gittikçe büyüyen bir acı, cıgara içerek onu dinlerim. Sonra, çalgısını bırakıp, mehtabın ölü aydınlığında cam bir heykele döner, dudaklarında bin bir imalı gülümseme, dakikalarca tek laf etmeden beni süzer. Ben, her geçen saniye, daha sinirli ve gergin, karar vermesini, kalkmasını, ("Hadi gelin vakit geç oldu, gidip uyuyalım! Yarın dünya kadar işim var, yorgunluktan öleceğiz! ") gelip beni okşamasını beklerim: Tutkusunu zor gemleyen, bir hünsa şefkati: Uzun, terli ve sert elleriyle, omuzlarımdan başlayarak kollarımı...”(İlhan, 2002: 178).

Burada Leman'ın içten içe farklı düşünmesine rağmen “şefkat” olarak adlandırdığı bu ilişki bir gün İzmir'de yaşanan deprem ile nihayete erer. Haco Hanım'ın Leman'a hitap şekliyle dahi hissedilen bu durum nihayetinde deprem korkusu ile dışarıda uyumalarına ve cinsel ilişkiye girmelerine zemin hazırlamıştır.

“...güzeller güzeli, dedi. Bahçemin gonca gülü, gözümün nuru Gözyaşlarımdan tuzlu tadı ağzıma doluverdi. Gece böcekleri susmuş, bütün köpekler sanki ölmüş: Gecenin kocaman mavi mağarasında yankılanmalar hafifledi. Her yanda gerçeğe uymaz, yalan yanlış dokunmuş dev örümcek ağlarının pırlıltısını görüyorum. Bir kazadan kurtulma çabasımdan farksız vahşi bir hamleyle, ağzım, Haco

Hanım'ın ağzını buluyor: Hayvanca, bir çırpıda! Sarmaşıklar gibi birbirine dolanan vücutlarımızın altında, yerin hala titrediğini duyumsuyoruz. (İlhan, 2002: 182)

Haco Hanım, Leman'ın eşcinsel ilişkilerine dönmesini sağlayan bir figürdür. Ekrem'in ölümü ile daha yalnız ve bir başına kaldıkları günlerde bu ilişkiler sıklıkla devam etmiştir. Sonunda Haco Hanım, Leman'ın kollarında can vermiştir.

“Oysa ne oyundu, ne geçici bir baygınlık: Haco Hanım, zevkin doruğuna ulaşayım diye çırpınırken, ölümüne ulaşmıştı. Bense onun cesede dönmüş vücudunun ağırlığı altında, hala kendi doruğuma tırmanmaya çabalıyordum. Ne ahmaklık! Ancak yana kayıp kof bir çuval gürültüsüyle halının üzerine yığılınca, sonradan Haco Hanım'ın korkunç ölümü diyeceğim olayın dehşetini kavradım. Ayağa kalkmış, gözlerimi ona dikmişim. Işıklar yanmasın mı? Abajurların aydınlığında, ceset sarısı yüzü, ağzı açık kaldığından, kahkahadan kırılıyor izlenimini veriyordu. Altın dişlerinin cıvıltılı parıltıları, duvarlara yansımıştı. Gök gürültüleri uzaktan işitiliyor. Yağmur dinmiş. Sokakta, bir gece faytonunun hüznü çingirakları.” (İlhan, 2002: 228).

Leman'ın Haco Hanım ile olan eşcinsel yöneliminin Hangi Seks'te yer alan şu yargı ile doğrudan bir ilgisinin bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

“Kadın vardır, ev bark sahibidir, kocasıyla ya cinsel bir uyumsuzluk içindedir ya da adamın erkekliği yoktur, yukardaki iki yoldan birisine, yani ya masturbation'a ya en yakındaki en elverişli olanağa (başka bir kadın) uzanır, her iki yoldan da bundan önceki kadınların çıktığı yere çıkar” (İlhan, 2002: 77).

Leman'ın Haco Hanım ile yeniden başlayan eşcinsel hayatındaki yeni isim ortakları Müşfik Bey'in eşi olan İclal olmuştur. Leman, Haco Hanım ile ilişkilerinde edilgen yani kadın konumundayken İclal ile ilişkilerinde erkek konumundadır ve etkendir.

Müşfik Bey'in şehir dışına çıktığı bir gün İclal'in davetiyle evine gitmesi ve yalnız kalmaları sonucunda eşcinsel ilişki yaşamaları, Leman'ın kesik kesik hatıralarla sürekli İclal'i hatırlamasına sebep olmuştur.

“Ekrem 'in (kocam, sevgilim, bir tanem) ruhunu teslim ettiği an, acaba İzmir'de ne yapıyordum? Kestirebilmek olanak dışı, buysa acımı artırıyor: İster misin, İclal'le sevişe sevişe sabahı ettiğimiz, o aşk gecelerinden birinde ölmüş olsun” (İlhan, 2002: 250).

Onunla yaşadığı ilk deneyimde İclal'in diğer eşcinsel kadınlar gibi Leman'ın sesinden etkilendiğini görürüz. “Yoksa dudaklarımdan öpmeyi mi tercih edersiniz? Konuşun lütfen, sesinizi duymak istiyorum, sesiniz korkunç, susmayın sakın, konuşun ...” (İlhan, 2002: 277)

İclal'in Leman'ın sesini beğenmesi, onu erkeksi ve çekici bulması sayesinde Leman'ın bir değişim geçirdiğini görmekteyiz. Burada kendisini erkek gibi hissetmeye başladığına şahitlik etmekteyiz. “İclal benim yerimde. İçimdeki gizli eğilim, bugünün birinde beni erkek

kıyafetinde dolaşmaya kadar götürecek olan terslik, o sıralar, bitmek tükenmek bilmeyen söyleşilerimizde varlığını yeni yeni hissettiriyor” (İlhan, 2002: 274).

Burada “terslik” olarak anlatılan durum Leman’ı Hangi Seks kitabındaki Margot karakterine daha da yakınlaştıracak olan giyim kuşam değişimine götürmektedir. Buna ikinci sebep olarak da Lili karakterini sayabiliriz.

“Lili, şaka yollu, içime bir kurt düşürdü. Ne kadar hilekar yaratık! -aklınıza esip erkek giyinseniz, şöyle kravat, fötr şapka, puro vs ... İnan olsun, arzudan, aklımı kaçırabilirim. Yarısı yapmacık bir iç çekişle ekliyor: - ... elimde değil, travesti'ye düşkünüm, her çeşidine!” (İlhan, 2002: 207).

Bu isteklerin sonucunda Leman, erkek gibi giyinmeye başlar. Önceleri çekingen olduğu bu durum sonrasında tamamen onu ele geçirmeye, yaşayış biçimi haline gelmeye başlamıştır.

“Yapacak işim olmadığından, yokluğu daha çok koyuyor. Giyim kuşam değişiklikleriyle oyalanıyorum. Gözümü korkutan bu heyecanlı oyuna iyi kapıldım. Gündüz bile, erkek giyimiyle sokağa çıktığım oluyor. Şöyle bir dolaşiyor, kahvenin birinde bir içki içiyorum. Kimsenin ruhu duymuyor. Hani erkekler olur, kadınlardan bıkmış, lüksü ve konforu küçümseyen eski kulağı kesikler, onlardan birini oynuyorum. Gazetem masanın üstünde unutulmuş, yalnız ve dalgınım; gerçekte, Lili'nin hırsla amaçladığı ikili hayatı düşünüyorum: Nasıl bir şey olabilir? Erkek görünüşüm içimi karıştırıyor, bu kendimi erkek saymamdan çok, kadın duymamdan, iki cinsiyet arasındaki geçici şeyden ileri geliyor” (İlhan, 2002: 215).

Leman’ın “iki cinsiyet” olarak nitelediği durumun Lili’deki yansıması farklıdır. Lili, Leman’ın yaşadığı diğer eşcinsel ilişkilerden farklı olarak kadın kılığına girmiş bir erkektir. Yani doğuşu itibarıyla erkek olsa da erkeklere ilgi duymaktadır. Leman’a ilgi duyma sebebi ise onun sesi ve saçları dolayısıyla erkeksi olmasıdır. Aynı zamanda kadına benzemek için çabalayan Lili aslında Attilâ İlhan’ın gerçekte gördüğü bir kişidir. Yazar Hangi Seks’te bu durumdan şöyle bahsetmektedir:

“Gencim, Paris’teyim , ‘öteki’ hayatımı yaşamaktayım : çapkınlıktan başka ne düşünebilirim ki? Hevesim kursağımda kalacaktır: yıllar sonra, Fena Halde Leman daki Lily tipine modellik etmiş olan Josiane, (eşdost arasında Josy), ‘sahici’ bir kadın değildi çünkü; sırası düşünce dedi ki: “— ... görünüşüme bakmayın, tam bir kadın sayılmam ben, travesti kulüplerinden birisinde çalışıyorum v s...” Tanıdığım ilk çağdaş travesti odur” (İlhan, 2002: 244).

Lili’nin bir diğer özelliği de Leman’ın eşi Ekrem ile yaşadığı cinsel ilişkidir. Bu durumda Ekrem’in de eşcinsel ilişkileri olduğu görülmektedir.

Leman’ın Hangi Seks’te anlatılan Margot ile benzerliğinden söz etmiştik. Yazar, Lili karakterinin esin kaynağı olarak da Hangi Seks’te anlattığı ve bizzat karşılaştığı Josy

olduğunu söylemektedir. Tam da burada Hangi Seks kitabında geçen şu cümleleri hatırlamakta fayda vardır:

“Ekonomik yönden güçlenen kadın, cinsel bir etkinlik taşıyorsa, hele fiziksel özellikleri de onun erkekliğe doğru itiyorsa, erkek/kadın türü için yeni gelişme ufukları açılmış demektir. Ekonomik yönden zayıf, cinselliği edilgin, fiziksel özellikleriyle kadınlığa yatkın erkeğin bu koşullar altında kadınlık durumuna imreneceği, fırsat ve cesaret bulursa bunu kişiliğinde somutlaştırmaya çalışacağı gibi: Margot, bunlardan birincisinin; Josy ise İkincisinin, yirmi beş yıl önceki ‘öncüleri’ oluyor” (İlhan, 2004: 228).

Buradaki rolleri itibariyle Leman’ın Margot’a Lili’nin de Josy’e bu denli benzemesi, Hangi Seks ve Fena Halde Leman kitaplarının arasındaki bağlantıyı en net yakaladığımız kısımdır.

Ekrem’in Lili’nin dışında ilişki yaşadığı bir diğer kişi de Cecile adında bir kadındır. Bu kadın, Attilâ İlhan’ın Hangi Seks’te bahsettiği Margot’nun sevgilisi olan Janine’ye benzemektedir. Margot’nun ressam olması ve onun resimlerini yapması rolü ise Cecile’nin ressam olup Leman’ın resmini yapmak istemesi şeklinde değişmiştir. Leman, eşinin kendisini aldattığı bu kadınla da ilişkiye girmiştir. Burada bir intikamdan çok Leman’ın kendisini tamamıyla erkek hissetmesi sonucunun çıktığını görmekteyiz.

“Bir değil, hayalimden silemediğim üç kişiye ait (Ekrem, Haco Hanım ve Cecile), her biri ötekenden daha iç karıştırıcı, iç içe geçmiş üç gece yaşamaktaydım. Üçü de yağmurlu bu üç gece, tadlarındaki çok ince farklarla ayrılabilirlerdi ancak. En güzelleri, herhalde en yakında bulunduğundan, Cecile’e ilişkin olardı. Bir an geldi ki, duvarlardaki portreler, benimki saydığım dahil, Cecile’in portresi oluvermişti: Bir düzine kadar, dolgun dudakları dışarı doğru, küskün çocuk ağzı: Yaptığım, yapacağım en ufak hareketi sektirmeyen, kıvrık kirpikli gri mavi gözler: Ne yana dönsem beni izleyen, her yaptığımı kollayan! Yüreğimi karalar basmaz mı?” (İlhan, 2002: 138).

Cecile bu durumu kendisine birkaç defa söylemiş, onda kadınlığın eksik olduğundan giyim kuşam ve tavırlarının kadınlıktan uzak olduğundan şikâyet etmiştir. Sonraları bunun eksiklik değil farklılık olduğu kanısına varmıştır. “Hatırladınız mı, kadınlık boyutunuzun eksik olduğunu söylemişim, yanılmışım: Sizde eksik değil, fazla bir boyut var: İçinde erkek oturan bir kadınsınız” (İlhan, 2002: 147).

Leman’daki Margot izinin en bariz örneği olan ses hadisesini ve bu sesin kadınların üzerindeki etkisini Cecile ile yaşadıklarında da görmemiz mümkündür. Leman’ın sesinin erkeksiliği onu etkilemekte, ikisinin ilişkisinin Margot’nun Janine ile ilişkisine dönmesini sağlamaktadır.

“Sesimin kalınlığı, erkeğinkini andıran titreşimleri, onu öylesine çarpıyordu ki, Chatelet Meydanı'nda bir gece, garsona içecek bir şeyler söylediğim kahvede, benden, bir teyp bandını doldurmamı istedi. Canı çekti mi, açıp dinleyecektim! Dostluk aşamasını çoktan uzaklarda bırakmıştık, suç ortaklığının gizli rahatlığına varamadığımızdan, havada sallanıyorduk” (İlhan, 2002: 146).

Cecile olan ilişkisinden sonra son olarak erkek kılığında bir kadın olan Booby isimli Lili'nin sevdiği siyahi kişi ile ilişkiye giren hatta Lili'nin de dahil olması ile üçlü ilişki yaşayan Leman, arzularının doruğunda bir aydınlanma yaşar.

“Paris'e iner inmez kocamın mezarına koşacağım, ölümünün niteliğini anlamak için polise başvuracağım yerde, şu yaptıklarına bakın: Cecile, Lili, Bobby derken, ipin ucunu iyice kaçırdım. Bir gariplikten kurtulmadan, daha beter bir başkasına düşüyorum. Sözde Kermo'ya gelmişim, eski Paris yaşantıma düştüm, çok daha gelişmiş, çok daha raydan çıkmış, çok daha şaşırtıcı bir biçimine! Utanmadan, bir de bunun tadını çıkarıyorum. Oysa Ekrem, epeyce dengeli, aynı ölçüde değişik, başka bir hayat sunmuştu, değerini bilememiş, anlayamamış, çarçur etmişim: Hem gülünçtüm, hem iğrençtim, yaptıklarım isteklerimi aşıyordu. Adımımı attığım yeri felakete boğuyorum. Başlı başıma bir felaketim... ..Beni seven biri olmalı, mutlaka olmalı, müşfik ve güçlü, yakınmadan sevmesini, beni korumasını, benim kadar acı çekmesini bilen biri! Bir can yoldaşı gereksiniyorum, ama kimi? Haco Hanım öldü, İclal burada yok. Lili ikiyüzlü, Cecile'i hesaba katmam, elimde kala kala Bobby mi kalıyor? Bobby esaslı bir 'delikanlı' ama arzuladığım düzeyin çok altında, hayli kalın, epeyce ham ah, Ekrem sağ olsaydı!” (İlhan, 2002: 274).

Bu aydınlanmanın ardından eşinin ölümünün ardındaki perdeyi aralayıp Türkiye'ye dönen Leman'ın yaşantısı ekseninde yazarın Hangi Seks'te bilimsel olarak açıkladığı ve örneklerle çeşitlendirdiği eşcinsel yaşamın ve bunun hakkındaki fikirlerinin romana yansıdığı görülmektedir.

2.2.1.2. Haco Hanım Vay

Haco Hanım Vay, romanı, Attilâ İlhan'ın Fena Halde Leman'dan sonra eşcinselliği detaylıca işlediği ikinci romanıdır. Selim İleri ile yaptığı röportajda, bu iki kitabın üç kitaplık bir serinin parçası olduğunu, *ömrü yeterse* üçüncü kitabı da yazarak seriyi tamamlayacağını söylemektedir.

“Hiç unutmam, Ankara'dan bir profesör hanım telefon etti, ismini vermiyor, filan üniversitede profesör olduğunu söylüyor; "Size çok teşekkür ederim, Türkiye'nin böyle bir şeye çok ihtiyacı vardı, çok yalnızdık ... " diyor. Bunlar Haco Hanım Vay' ı yazmam için beni kışkırttı diyebilirim. Bu iki romanda birçok düzlem iç içedir. Fransızcada bir deyim vardır: "Kitap birkaç türlü okunur ... " Birkaç türlü okunacak kitaplar bunlar. Diyelim ki okur, kadın eşcinselliğine meraklı, böyle okuyabilir. Diyelim ki bir başka okur, yakın tarihimizde Şam'ın macerasını merak ediyor, İzmir'de işgal yıllarını merak ediyor,

böyle okuyabilir ... Üçüncüsünü yazamadım, hala içimde hicrandır. Ömrüm müsaade ederse onu da yazarım.”(İleri, 2002: 239)

Haco Hanım Vay ismindeki Haco, Fena Halde Leman’da, Leman’ın kaynanası ve eşcinsel birliktelik yaşadığı kişidir. Bu kitapta Haco’nun gençliğine ve eşcinselliğinin başlangıcına rastlamaktayız. Her ne kadar kitabın isminde yer alsın da Haco, bu kitabın ana karakteri değildir. Feridun Hakkı ve onun yaşamı üzerine gelişen kitapta Haco, başkarakterin sevdiği kişidir. Birlikte olacakları sırada Haco, korkuya kapılmış, Feridun Hakkı bunun sebebini sorduğunda ise geçmişini anlatmaya başlamıştır. Kitabın üçüncü bölümüne rastgelen bu kısım bizim konumuzla bağlantılıdır. Burada en dikkat çeken karakter ise etken konumdaki eşcinsel karakter olan Müzeyyen Hanım’dır. Haco Hanım’ın anılarından oluşan üçüncü bölümde Müzeyyen Hanım’ın ismi geçen neredeyse her konu Haco’nun travmalarını oluşturmaktadır. Ondan bahsederken “zürafa” kelimesini kullanması eşcinselliğine bir göndermedir. Bilindiği üzere zürafa, argoda eşcinsel kadınlar için kullanılan bir sıfattır.³

Müzeyyen Hanım’dan bahsedilirken göze çarpan ilk noktalardan birisi onun erkeksi yapısıdır.

“Paşamızın kızı dediği, Müzeyyen Hanım! Süvariligini çok işittiydik, kızlığında bunu attan indiremezlermiş, o kadar meraklı. Hoyratlığı da malum, kabahatli halayıklar; , ibret-i alem için bizzat kamçılacağı doğrudur. Avcılığını, ilk duymaktayız . Sarı Kâhya, keskin nişancı diyesiymiş, attığını vurur. Doğru söylediğini, onlarla ava çıkan dedem, akşamına anlatmıştı. Evlendikten sonra, ben de şahit oldum. Çocukluğundan alışmış, çifti kavrıdım mı , nişan mişan hak getire, kaldırıp atıyor. Gözümün önünde; bir dağkeçisini indirdi. (İlhan, 2004: 313)

Müzeyyen Hanım’ın böyle olmasında şüphesiz başat aktör bir babasıdır. Anadolu’da önceleri sıkça rastlanan erkek çocuğu sevmeye ve kayırma durumu, kız çocukları için bir öteki hissi uyandırmaktadır. Babasından uzaklaşan kız çocuklarının annelerini taklit ederek onun gibi bir yaşam sürmesi, evlenip evinin kadını olma hayali gayet olası bir durumdur. Ancak Müzeyyen Hanım’ın annesi ile ilişkisi pek parlak olmamakla birlikte babasına özenmek için tabiri caizse “erkek Fatma” rolüne büründüğünü görürüz. Bu durumda kendisine rol model olarak annesini değil babasını aldığını, erkeksi bir tavra büründüğü için de kadınlara ilgi duyduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Attilâ İlhan, *Hangi Seks*’te Margot ile eşcinselliğin bu yönünü tartışırken Oidipus kompleksi üzerine konuşma geçmiştir.

“Erkekler arası ve kadınlar arası ilişkilerin çoğu aynı ağacın meyvasıdır. Bu ağacın ne ağacı olduğunu merak ediyorsanız, söyleyeyim: Oedipus kompleksi... ...Doğan çocuk, ister kız olsun ister oğlan,

³ Aktunç, H. (1998). Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü. *İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.*

hayatının başlangıcında ikili bir ilişki içinde bulunuyor: bir o var, bir de annesi! Baba sonradan araya giriyor ve tragedyanın üçgeni tamamlanıyor. Çocuk, üç yaşıyla beş yaşı arasında, temel ikili ilişkisinde cinsel yaşantısıyla ilgili önemli bir 'kaydırma' yapmaktadır. Özellikle kız çocuğu. Zira oğlanın annesine düşkünlüğünü aşırı bir yüksekliğe ulaştırken, öteki tutkusunun doğrultusunu değiştirmek, ikili ilişkisini babasıyla düzenlemek zorundadır: yavaş yavaş, oğlan için baba, kız için anne 'rakip' oluyor demek, sonraki çok hırçınlıkların ve çekişmelerin dibinde bu ilk 'suçluluk duygusu' yatıyor. Çünkü bilerek bilmeyerek, oğlan babasından, kız annesinden tiksirmekte, onu silmeyi, ortadan kaldırmayı kurmaktadır. (İlhan, 2004: 211).

Bu örnek Müzeyyen'e başlangıç noktası olarak uymasa da final bağlamında aynıdır denilebilir. Müzeyyen, annesine düşkünlüğünden ziyade babasını ve erkek kardeşini rol model olarak seçmiştir. Erkek olanın sevildiği bir denklemde erkeksi olarak sevgi ve ilgi açlığını doyurmayı istemesi temel motivasyonudur. Ayrıca Hangi Seks'te hem erkek hem kadın için bu yönelimi isimlendirirken Oedipus kompleksi ifadesi yer alsa da Oedipus kompleksinin bir kızda görülmesi Elektra kompleksi olarak anıldığını söylemekte yarar vardır. Müzeyyen Hanım'ın başlarda ilk eşcinsel ilişkisini Haco ile yaşadığını düşünssek de ilerleyen süreçte onun "zürafa" kişiliğinin çok daha eski olduğu açığa çıkmaktadır. Müzeyyen Hanım, Haco'yu bir düğünde Zeybek rolüne girdiğinde görmüş ve beğenmiştir.

"Müzeyyen ablam söyledi. Zeybek esvapları içinde, beni oynarken gördüğü an, nefesi kesileyazmış; demiş ki : ... aman Yarabbi, kim bu civan? Allah yaradana bağışlasın! Öyle çalımli, o kadar yakışıklıymışım" (İlhan 1999: 308).

Haco ile tanışan Müzeyyen Hanım, onunla aynı evde kalabilmek adına eşine Haco'yu kuma olarak almasını önerir, bunun için çabalar. Bu sayede asıl niyetini gerçekleştirmek için bir alan sağlar. "Hıncır zurefa, usul usul, beni kıvama getirirmiş; o zaman cahilim, ne bileyim? İnsan sonra idrak ediyor, neye yarar ki, geçti Bor'un pazarı ... En son kanepeye uzandığımı hatırlıyorum" (İlhan 1999: 308).

Müzeyyen Hanım'ın Haco'ya cinsel istismarda bulunması, Fena Halde Leman romanında da Haco Hanım'ın anlatımıyla yer almaktadır. Eşleri Emrullah Raci Bey'in yaşlı olması ve cinsel bakımdan yetersiz olması ve son olarak vefat etmesi, hem Müzeyyen Hanım hem de Haco Hanım için tatmin edilememe üzerine gelişen eşcinsel eğilimin zeminini hazırlamıştır. Haco, Müzeyyen'in yalnızca kendisi ile eşcinsel ilişki yaşamadığını, onun yöneliminin tamamen bu şekilde olduğunu fark etmiştir.

"Müzeyyen ablam, bilhassa paşanın vefatından sonra, onu ihmal ediyor; muhteris bir karıdır, İzmir'in zürafa muhitine girer de, Angelika'yla kifaf-ı nefis eder mi? Elbette etmez, Allah aşkına! Konakta ona itibarlı bir mevki vermiş, başka kızlara düşmüş: gelsin Akhisarlı Sadberk Hanımlar, Yemişçizade Tevhide Hanımlar, Sakızlı çengi 'dilber' Irene'ler! Öteki pürüz, Müzeyyen ablamın, şahsına mütallik:

Emrullah Raci Bey çocuk delisi, mutlaka evlat sahibi olmak arzusundadır; Müzeyyen ablamın adamı, döşeginin semtine uğratmadığı, herkesin malumu” (İlhan 1999: 347).

Müzeyyen Hanım, roman boyunca birçok erkekten de güçlü bir karakter olarak yansıtılır. Bu gücü kullandığı yer kimi yerlerde kendisine itibar kazandırırken bazen de sadist kişiliği için bir araçtır.

“...saçlarımı bir avuçladı, gövdeyi ağaç gibi silkeliyor; tuttuğu gibi, evvela entarimi, sonra ‘dikoltamı’ cart diye yırtmıştı: yarı çıplağım. Can havliyle kapıya doğru hamle ettikçe, sağlı sollu sillelerini yiyip, boylu boyunca yere kapaklanıyorum” (İlhan, 1999: 403).

Haco’ya defalarca cinsel istismar ve şiddette bulunan Müzeyyen Hanım, Haco’nun daha sonra gelini Leman ile ilişki yaşamasına da dolaylı olarak sebebiyet vermiştir. Haco’nun Leman ile ilişkisi ise bu minvalde gelişmemiş daha uysal ve romantik bir zeminde ilerlemiştir. Bunda hiç şüphesiz Haco’nun baskın olmakla birlikte duygusal bir karakter olmasının etkisi vardır. Haco, eşi ile yaşayamadığı cinselliğe Müzeyyen Hanım tarafından maruz bırakılmış, buna karşın karşı cins ile ilk bağlantısı Feridun Hakkı ile olmuştur. Feridun Hakkı ile yaşadığı ilişkide ise korkuya kapılması, Feridun Hakkı ile birlikte olurken geçmişini ve Müzeyyen Hanım’ı hatırlaması onun yaşadığı travmanın etkisini gözler önüne sermektedir. Öte yanda kendisine bunca zulmeden kişiyi abla olarak anmakta ve onu arzuladığını da itiraf etmektedir.

“Sizi bütün ruhumla seviyorum, bilhassa buna inanmayasınız, istirham ederim; gel gör ki vücudum, ruhuma itaat etmiyor, o başka bir iradenin emrine girmiş! Bu geceki acı tecrübeden çıkardığım ders odur ki, sizinle ruhen ne mertebe imtizaç halinde olursam olayım, bedenlen maalesef Müzeyyen ablamın esiri kalıyorum, o çakır gözlü cadının! Bu böyle!” (İlhan, 1999: 428).

Geleneklerine bağlı görünen Haco’nun Leman ile eşcinsel ilişki yaşayabilmesinin onun kuması ile yaşadığı bu ilişki ile bağlantılı olduğu aşıkardır. Haco Hanım, Fena Halde Leman’da daha otoriter bir kadinken burada uysal ve “zavallı” konumundadır. Onun bu konumu Müzeyyen imajını perçinlemektedir. Müzeyyen karakterine baktığımızda ise Attilâ İlhan’ın çocukken tanıştığı ve “zürafa” olduğu kadınlarca bilinen “Polis Fatma”⁴ isimli kadına benzerliği dikkat çekmektedir.

Müzeyyen’in sadist davranışlarına rağmen Haco’nun onu arzuladığını itiraf etmesini göz önünde bulundurursak Haco’da sadistlik yahut Stockholm Sendromu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. En son Feridun Hakkı Bey’e yaptığı itiraf bu durumun bir göstergesidir. Haco Hanım ve Müzeyyen Hanım’ın eşcinsel olma serüvenleri ve sebeplerinde fark olduğu

⁴ Selim İleri - Nam-ı Diğer Kaptan (Attilâ İlhan’ı Dinledim) s.114

aşıkardır. Attilâ İlhan'ın Margot ve Doktor ile konuşurken eşcinselliğin çocukluktan gelen ve sonradan edinilen iki yönü olduğu üzerine tartıştıklarını aktarmıştır. Bu bağlamda bakacak olursak Müzeyyen Hanım'ın eşcinselliğinin çocukluktan gelen babaya öykünme, erkeksi olma isteği ile başladığını söylemek mümkündür. Haco Hanım'ın eşcinselliğinin ise yaşadığı cinsel istismarı hesaba katmazsak eşinden duyduğu cinsel tatminsizlik neticesinde geliştiğini belirlemek yanlış olmayacaktır.

2.2.1.3. Bıçağın Ucu

Attilâ İlhan'ın eşcinsellik konusunu ele aldığı eserlerden birisi de Bıçağın Ucu romanıdır. Bu kitapta diğerlerinden daha az yoğunlukta olan eşcinsellik kavramı Hayrun karakteri üzerinden verilmiştir. Hayrun, romanda Suat'ın annesi, Miralay Ferid Bey'in kız kardeşidir. Kadınlara ilgi duyan Hayrun, eşcinsel ilişkiler yaşayan hovarda bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Yazar Bıçağın Ucu romanında bu Hayrun karakterini gerçek hayatta yaşayan bir kadından esinlendiğini belirtmektedir.

“Yalnız en çok dikkati çeken, çoklarınca gerçekte olmayacak, ya da yazarın imgeleminde uydurulmuş abartma bir tip sanılan Hayrun'un (Hayrunisa Bayraktar), dizi içinde gerçekten aynen aktarılmış tek kişi olmasına ne buyrulur? Kahramanların hepsi çeşitli tiplerden bileşimler ya, Hayrun bu kuralın dışında kalıyor, zira böyle bir insan İstanbul'da gerçekten yaşadı. (Önce Beyoğlu'nda rastladım, vitrinlere bakıyordum, 'efendiden bir adam' sandım, arkadaşım onu gösterip, 'nasıl bulduğumu' sormuştu çünkü, fikrimi söyleyince güldü, 'erkek kılığında yaşayan bir kadın olduğunu' açıkladı. Şaşırdım. Romanımda Suat'ın annesine buna yakın nitelikler vermek niyetinde olduğumdan mı nedir, tip beni ilgilendirdi, gazeteci damarımı uyandırdı: Düşüm ardına, günlerce kimdir, nedir, nerde oturur araştırdım; sonunda Boğaz'da oturduğunu, Osmanlı sadrazamlarından birisinin torunu olduğunu. yalısında 'küçük bir haremle' birlikte yaşadığını öğrendim. Her şeyimle apaçık bir adamım ya, ilk yaptığım 'harbice' telefon etmek oldu: Kim olduğumu açıklayıp, amacımı belirterek yardım istedim: cevap, sunturlu bir küfür, telefonun suratıma kapatılması! O zaman ne yaparsın, postu evinin civarındaki bir kahveye serip gelenden gidenden bilgi derler, 'kadının' yaşantısını gözlersin!“(İlhan, 2018a: 7).

Yazar bu kadın hakkında yaptığı gözlemler ile Hayrun karakterini oluşturmuştur. Hayrun, yapısı itibari ile çevresi tarafından eleştiriye maruz kalan bir karakterdir. Yazar, onun eşcinsel yaşamı hakkında olumsuz bir yargıya varmasa da Hayrun'un yabancılaşmış bir karakter olmasını eleştirmektedir. Hayrun'un eşcinsel yaşamını ise özellikle Suat ve çevresi yargılamaktadır. Bu durum kitapta şöyle yer almaktadır:

“Hayrun'un erkek gibi giyinip erkek gibi yaşaması boşuna mı? Kadın 'sevici', hem adamakıllı! Erkeklik taslayan bir 'sevici'nin erkek kılığında dolaşmasında şaşılacak ne var? Pek pek, o aykırı cinsel gerçeğini, gözünü , kırpmadan, dışlaştırmış oluyor. Suat öyle mi ya? En sapıttığı anlarda bile, bir türlü kesinleşemeyen, askıda kalan yanları pek çok. Kadınlarla sevişmeyi aklı kesse bile, bir 'sevici'

sayılmayı, o gözle görülmeyi içine yatıramıyor. Onun çıkmazı bu: O kadar tiksindiği 'ötekiler', meğerse kafasına neler sokmuşlar? Annesinden utanması, irkilmesi başka nasıl açıklanabilir?" (İlhan, 2018a: 355).

Attilâ İlhan, Hayrun karakterini gerçekte yaşayan birisinden esinlendiğini Bıçağın Ucu romanının başında dile getirmiştir. Hayrun'un eşcinsel altyapısına ve yaşam tarzına kaynaklık eden kişiyi ise Hangi Seks kitabında açıklamaktadır.

"George Sand'dan etkilendiğini bildiğim halde, hattâ Margot'nun acaba bu kadından mı esinlendiğini, okurken kendi kendime sormuştum; ayrıca, Jeanne d Arc'dan bu yana Fransız kadınları arasında böyle bir erkek gibi giyinmek geleneğinin var olup olmadığını da! (On yıl kadar sonra, İstanbul'da benzer bir geleneğin varlığını 'keşfedecek', giderek, 'Aynanın İçindekiler' romanlarının artık basbayağı üne kavuşmuş olan Hayrun'unu bunlardan çıkaracaktım.)" (İlhan, 2004: 88).

Colette isimli bir yazarın kitabında geçen La Chevalière karakterinin tasvirine baktığımızda Hayrun karakterinin özelliklerini bulmamız mümkündür.

Ev sahibesi, koyu erkek giysileriyle, her türlü neşe ve kabadayılık fikrini yalanlıyordu ama, solgundu, lekesez kızartısız, bazı eski Roma mermerlerinin ışığa doymuş solgunluğuna benzer bir solgunlukta onunkisi. Sesinin tonu kısıp ve yumuşaktı, fakat asıl rahatlığı, davranışlarının mükemmelliği, hareketlerinin ciddiliği, vücudunun erkekçe dengesiyle bir erkeğe benziyordu" (İlhan, 2004: 88).

2.2.1.4. Dersaadet'te Sabah Ezanları

Attilâ İlhan'ın eşcinsel ilişkileri ele aldığı bir diğer romanı ise Dersaadet'te Sabah Ezanları'dır. Burada Rosa ve Riri karakterleri üzerinden eşcinsel bir ilişki anlatılmaktadır. Buradaki ilişki ev sahibesi Rosa ile hizmetçi Riri arasında yaşanması bakımından sınıflar arası bir ilişkidir. Rosa'nın Abdi Bey ile evliyken bu ilişkiyi yaşaması ise aldatma durumunu ortaya çıkarmaktadır. Her ne kadar Abdi Bey'in bu yasak ilişkiyi öğrenmesinin ardından üzüntülü ve kızgın olduğu anlatılsa da yazarın bu ilişki üzerine herhangi bir yargılama ya da olumsuz düşünce belirtmediği görülür. Bu durum onun Hangi Seks'te anlattığı üzere başlangıçta eşcinselliğe karşı mesafeli olduğu haliyle değil özümsemişi ve üzerine fikirler öne sürdüğü hali ile romana yaklaştığını düşündürmektedir.

2.2.1.5. Zenciler Birbirine Benzemez

Zenciler Birbirine Benzemez romanının baş karakteri olan Mehmet Ali, Marie Te adında biseksüel bir kadın ile ilişki yaşadığı anlatılmaktadır. Marie Te, Hangi Seks'te bahsettiği üzere Attilâ İlhan'ın gerçek hayatta tanıdığı bir kadındır. Romanda Marie Te'den bahsedildikten sonra "Marie-te'nin niteliği üzerine yeterince bilgi veriyor sanırım, ötesini

merak edenler, hangi seks'in 50. sayfasından itibaren on sayfa kadar okumalıdır.” İfadesini kullanmaktadır.

Bahsi geçen sayfa aralığının sonunda Marie Te için özel bir bölüm ayrılmıştır. Burada yazar, kitaptaki bu karakter yüzünden mahkemeye verildiğinden bahsetmektedir.

“Sonra ‘kemâl-i rezâlet’ mahkemeye verildik: Ankara’da bir gazetede tefrika edilen Zenciler Birbirine Benzemezdi, Basın Savcılığı ‘müstehcen’ bulmuş!.. Bunu bana Salim Şengil yazıyor, yerin dibine geçiyorum: utanişım mahkeme kapısına düşüşümden değil, evvelallah on altı yaşımdan beri Sulh Ceza, Asliye Ceza, Ağır Ceza, hepsinin ucundan tadına bakmışım; beni yıkan, ‘müstehcen’ yayın suçundan yargılanacak olmam” (İlhan 2011c: 59).

Bu kadın, Zenciler Birbirine Benzemez romanında görülmektedir ancak orada eşcinsel özellikleri yerine başkarakter Mehmet Ali ile ilişkisi üzerinden anlatılmaktadır. İfade vermek zorunda kaldığı sahneyi Hangi Seks’te kendisi de alıntılarla göstermiştir.

“... kahveye yağmurdan çıkıp bir kadın geliyor. Gidip ters bir yere oturuyor. Yalnız aynalardan bakışıyorlar ve birbirlerini görüyorlar. Kadın erkek elbiseleri giymiş: kahverengi bir ceket ve fevkalâde ütülü bir pantolon. Saçları kıvılcık, kısa kesilmiş. Yüzü çilli... Kadın bir sigara yaktı. MehmetAli tütününü kokladı ve kadının Amerikan sigarası içtiğini tahmin etti. Aynada tekrar gözüme geldiler. Kadın donuk, zeytin rengi gözleriyle Mehmet-Ali’ye asıldı...” (İlhan, 2011c: 87)

Alıntılanmış bu sahnede müstehcenlik olmadığını belirten yazar üstelik bu karakter özelinde bir otosansür uyguladığını itiraf etmektedir. Aslında eşcinsel ilişkileri olan bu kadın, Attilâ İlhan’ın birlikte eşcinsel içerikli film izlediği ve eşcinsellik üzerine sohbet ettiği bir kişidir. Yazar Hangi Seks’te detaylıca anlatılan Marie Te’nin eşcinsel ilişkisine de değinmektedir.

“Peki, ya ben Marie-Te’yi (hele o zamanlar) bizim okur kaldırmaz diye yarı yarıya budayarak anlatmasaydım da, cinsel gerçeğini olduğu gibi belirleseydim, acaba ne olurdu? Erkeklerle düşüp kalkarak kazandığı parayı, Quartier Latin kahvelerinde ‘bir içim su kızları tavlama için’ döküp saçan o hovarda kadın değil mi bu? Hoşlandığı bir kıza takıldı mı, söylediğiniz sözü işitmez olur, üstüdağı seğrer, bakışları ürktücü bir şekilde sabitleşirdi” (İlhan, 2004: 60).

Fena Halde Leman ve Haco Hanım Vay kitaplarında ön plana çıkan cinsellik konusunu, edebiyatımızda oldukça yenidir. Attilâ İlhan’ın batıya açılması, birçok yer görmesi ve insanla tanışması neticesinde ufkunun dönemindeki diğer yazarlara oranla daha açık olması gayet doğaldır. Attilâ İlhan, toplumda tabu olarak görülen cinsellik konusunu eserlerinde işleyebildiği gibi eşcinsellik gibi kendisini ilerici sayan aydınların dahi yanaşmaktan imtina

ettiği konuları yoğun bir şekilde işlemekten çekinmemesi onu çağdaşı yazarlardan ayıran önemli özelliklerinin başında gelmektedir.

Hangi Seks isimli kitabında yazar, eşcinsellik ile ilk tanışmasını, ön yargılarının yıkılışını ve bu konuyu yavaş yavaş öğrenişini ele almıştır. Yazarın Hangi Seks kitabının sonlarına doğru bu yoldaki rehberi olan Margot'un bazı konuları bilmediği yahut farklı konuları aynı tez ile açıklamaya çalışmasını eleştirdiği görülmektedir. Bu da onun fikir edinme, yorumlama, fikir üretme aşamalarından sonra var olan fikirlerdeki yanlışlıkları tespit etme seviyesine ulaştığını yani eşcinsellik kavramı üzerine ciddi bir birikim elde ettiğini göstermektedir. Bu yetkinlik ona yazdığı başka alanlarda da bu kavramı işleyebilme kabiliyeti ve özgürlüğü kazandırmıştır. Yukarıda gördüğümüz romanlardaki eşcinsellik kavramı, eşcinsel bireylerin yaşayışları ve anıları esasında Hangi Seks kitabının bir yansımasıdır. Yazar, bu kitapta edindiği bilgiler, yaşadığı anılar ve bazı eşcinsel karakterlerin hikayelerine yer vermiştir. Yazdığı romanlarda ise özellikle roman karakterlerin kişisel özellikleri, eşcinsel olma öyküleri ve yaşayışları konusunda bu kitabın kaynak niteliğinde olduğu göze çarpmaktadır. Bu bakımdan ismi geçen romanlarda eşcinsellik kavramının işlenişi Hangi Seks ile bağlantılıdır ve Hangi Seks kitabı, romanlardaki karakterin çözümlemesi ve olayların asıl nedeninin kestirilmesinde kaynak teşkil edebilmektedir.

2.3. Hangi Atatürk

Hangi Atatürk, Attilâ İlhan'ın Hangi serisindeki kitaplarından beşincisidir. Toplumcu gerçekçi olduğu kadar ulusalcı bir yazar olan İlhan'ın yapıtlarında Mustafa Kemal Atatürk ciddi bir yer tutmaktadır. Hem ülkemizin kurtarıcısı ve kurucusu olması hem de yaptığı devrimler ile ülkemizi muhasır medeniyetler seviyesine çıkarma girişimi dolayısıyla yazarın Atatürk'e derin bir hayranlık beslediği eserlerinde görülmektedir.

Özellikle Aynanın İçindekiler serisinde bulunan Gazi Paşa, Reis Paşa ve O Sarışın Kurt romanlarında bu hayranlığın yansımalarını görürüz. Attilâ İlhan, yazar olmasının yanı sıra fikir insanıdır ve eserlerinde bir fikir aktarımı bulunmaktadır. Bu sebeple romanlarının tezli roman özelliği taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Yazarın Atatürk hakkında yazdığı romanlarındaki fikirlerin birçoğunun temelini Hangi Atatürk kitabına dayandığını söylememiz mümkündür.

Hangi Atatürk kitabı yapısı itibariyle Atatürk etrafında şekillendirilen Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk döneminin panoramasıdır demek yanlış olmayacaktır. Bu panoramada Cumhuriyet'in ve Mustafa Kemal Atatürk'ün liderliği üzerine düşünceler, İsmet İnönü yönetimi ve onun Atatürkçülük algısına yönelik eleştiriler, Türk siyasetinde Atatürkçülük

fikrinin kullanımı, Atatürk'ün milliyetçilik, çağdaşlık, özgürlük kavramlarına bakışı ile Atatürkçü olduğu iddiasında bulunanların bu kavramı tahrip edişleri görülmektedir.

Hangi Atatürk kitabında yazar, Mustafa Kemal Atatürk'ün emperyalizme karşı verdiği kurtuluş savaşından yaptığı demokratik devrimlere kadar birçok konuyu işlemektedir. “Ulusal bileşim yaratmak” olarak tarif ettiği, toplumu ümmetten millete dönüştürme çabaları da kitapta işlenen önemli konular arasında yer almaktadır. Yazarın burada “gerçek” Atatürk imajı çizdiğini söylemek mümkündür. Buna karşın Atatürk'ten sonraki dönemde bu imajın zedelenmeye çalışıldığı, bunu yapanların çoğunlukla kendisini Atatürkçü addeden kişilerin olduğu belirtilmektedir. Bu kişilerin başında ise Atatürk'ten sonra ülke yönetiminde söz sahibi olan İsmet İnönü gelmektedir. Attilâ İlhan, onu ve dönemindeki politikacıları Atatürk'ün mirasını tahrip etmekle suçlamaktadır.

İnönü Atatürkçülüğü olarak isimlendirdiği bölümde İsmet İnönü ve devamındaki siyasetçilerin esasında Atatürk'ü ve ilkelerini anlamadıklarını ve onun vefatından sonra farklı bir istikamette ilerlediklerini ifade etmektedir. Hangi Batı'da genel olarak aydınlar üzerine yapılan batıcılık eleştirisi, Hangi Atatürk kitabında İnönü başta olmak üzere siyasetçilere ve devlet adamlarına karşı yapılmaktadır. Eleştiriler özellikle milliyetçilik, ekonomi, çağdaşlaşma gibi Atatürk'ün ülkeyi kurmasında ve yönetmesinde esas teşkil eden kavramlar çerçevesinde yapılmıştır.

İlhan, dönemin milliyetçiliğinin eleştirildiği kısımlarda ırk üzerine yapılan Türklük algısının yanlış olduğuna, milliyetçiliğin Atatürk'ün benimsediği ölçüde “Ne Mutlu Türküm Diyene” felsefesine uygun olarak anılması gerektiğine dikkat çekmektedir. Bu bağlamda kendisini Türk hisseden, “ben Türküm” diyen herkesin Türk kabul edildiği bir milliyetçilik anlayışından bahsedilmektedir. Burada dikkat çeken öteki husus ise milliyetçiliğin, yalnızca kendi ulusunu sevip diğer ulusları dışlamak onlara kötü gözle bakmak demek olmadığını onlarla da iyi geçinmek gerektiğini vurgulamasıdır.

Hangi Atatürk kitabında Attilâ İlhan'ın dönemde içi boşaltılan, Atatürk kavramının ve kişiliğinin esasında ne olduğunu, Atatürk adını kullanarak onun yolundan nasıl sapıldığını ortaya koymaya çalıştığı görülmektedir. Bunu yaparken öncelikle Atatürk'ü tanımlayan kavramların neler olduğuna, gerçek Atatürk algısında bu kavramların neleri ifade ettiğine vurgu yapılmaktadır. Sonrasında özellikle İnönü dönemiyle gelen ve İlhan'ın sıklıkla eleştirdiği kaynağını kaybetmiş Atatürkçülük fikri, eleştirilerin hedefi olmaktadır.

Attilâ İlhan'ın Hangi Atatürk'te kendi bakışı ile çizdiği Atatürk portresinin izlerini özellikle Atatürk'ü doğrudan çağrıştıran şu üç romanında görmek mümkündür. “Reis Paşa, Gazi Paşa, O Sarışın Kurt.” Bu romanlarda aynı zamanda Hangi Atatürk kitabında işlenen

batılı, çağdaş görünme isteğiyle Atatürk'ün düşüncesinden uzaklaşılması gibi durumların da örneklerine rastlamak mümkündür. Bu bölümde ilgili romanlarda Hangi Atatürk kitabının omurgasını oluşturan bu iki fikrin yansımaları irdelenecek, romanlar ile bu kitabın arasındaki ortaklıklar tespit edilmeye çalışılacaktır.

2.3.1. İdeal Atatürk Portresi

Hangi Atatürk kitabında Attilâ İlhan'ın Atatürk'ü hayranlıkla ve derinlikle işlediğine değinmiştik. Onun diğer türdeki eserlerine de sirayet eden bu durum, kitabın temel düşüncesini oluşturmaktadır. İlhan, Hangi Atatürk'te birçok güçlü ve farklı özellikleri ile tarihi şahsiyetler arasında şahsına münhasır bir konumda bulunan Atatürk'ün ve Atatürkçülük fikrinin adeta portresini çizmiştir.

Ben Mustafa Kemal'i önemserim. Önemsememde haklı olduğuma inanırım. Bence Kemal Paşa, iktidarın yapısal niteliğini değiştirdiği için önemli bir devrimcidir, mazlum milletlere karşı azgın saldırganlığını sürdüren emperyalizmle boğuştuğu için de yaman bir Üçüncü Dünya lideridir. Mustafa Kemal Hareketi, Tanzimat'la Mütareke arasında oluşan, ama bir türlü gerçek doğrultusunu bulamayan uluslaşma sürecine gerçek dinamiğini verebilmiş, Osmanlı'nın ümmet toplumundan Türk ulusunu çekip çıkarmıştır, hem de ulusal kuvvetleri (Kuva-yı Milliye), ulusal iradenin (irade-i milliye) buyruğuna vererek! Bir önceki iktidarın hâlâ dinsel nitelikler taşıdığı, hâlâ teokratik bir düzenin üzerinde oturduğu hatırlanırsa, "Egemenlik kayıtsız şartsız ulusundur" ilkesinin ne büyük bir devrim sloganı olduğu şıp diye anlaşılır. Sosyalist bir devrim değildi elbette bu, olmayı da düşünmedi, Jöntürkler'in (ne yazık ki biraz da Batılı emperyalizm adına) başlatıp da gerçekleştiremedikleri ulusal demokratik devrimin anti-emperyalist bir platformda gerçekleştirilmesinden ibaretti (İlhan, 2011a: 60)

Burada Atatürk'e atfedilen bazı temel özellikler bulunuyor bunları sıralayacak olursak. Devrimci, yaman bir üçüncü dünya lideri, milliyetçi, cumhuriyetçi, laik ve demokrat.

Aslında bu özellikler nerede ise Atatürk ilkeleri olarak bildiğimiz altı okun bir benzeridir. Buradan hareketle Attilâ İlhan'ın "ideal Atatürk" portresinin en önemli elementi, Atatürk ilkelerine bağlılıktır denilebilmektedir.

Attilâ İlhan'ın Atatürk'ü gerçek anlamda tanımaya ve bize tanıtmaya başlamasının fitilini ateşleyen olay, kitapta da geçtiği üzere Fransa'da bir arkadaşı ile yaptığı sohbet neticesinde cereyan etmektedir.

Beni bu işe sardırın, bilir misiniz ki, f k p üyesi bir Fransız arkadaşımıdır. Bir akşam, (akşam mıydı?) St-Michel Bulvarı'nda otobüslerin fren lambaları kırmızı kırmızı parıldarken, sizin diyor, devrimci bir lideriniz olacak, adı neydi onun, Mustafa Kemal mi, nedir tutumu, Sunyatsen'e göre nereye koyabilirsin, sağa mı sola mı? Ana ilkeleri nelerdir? vs. Donakaldığımı hatırlıyorum. Söyleyebileceğim son derece genel, handiyse anlamsız şeyler. 19 Mayıs 1919'da Samsun'a ayak bastı, memleketi düşmanlardan kurtardı falan filân. Bir anda, bu delikanlıyla 'Gotha Programı'nın Eleştirisi', ya da

‘Tarihte Şiddetin Rolü’ üzerinde takır takır tartışabildiğimi, oysa onun bana ülkem, ülkemin devrimci lideri konusunda sorduklarını cevaplamakta aciz ve çaresiz kaldığımı görüp utanıyorum. Siz olsanız ne yapardınız? Bu işler burada ayaküstü olmaz deyip, savuşturdum, otele gider gitmez de Türkiye’de arkadaşlarıma yazıp, Mustafa Kemal’in Söylev’i ile Söylev ve Demeçler’inin üç kitabını (ya da o zaman henüz iki miydi?) istedim. Başlayış, işte o başlayış. (İlhan, 2011a: 30)

Attilâ İlhan, Atatürk’ü yalnız araştırmakla kalmamış onun fikirlerini benimseme ve yaşatma çabasına girişmiştir. Yazdığı romanlar ve verdiği demeçlerdeki asıl gaye bu fikirleri bir nebze savunma ve yayma girişiminin bir neticesi gibi görünmektedir. Yine aynı kitapta yer alan bir alıntıda Atatürk’e diktatör denilmesine karşı çıkmaktadır.

“Mustafa Kemal Paşa demokratik bir devrimin lideridir, zaferden sonra on yıl gibi kısa bir süre yaşar ve ölür, bu arada demokrasiyi bütün sonuçlarıyla gerçekleştiremez, bu yüzden bizdeki sözde “bilimsel toplumcu” takımı tarafından yerilip diktatörlükle, bilmem neyle suçlanır” (İlhan, 2011a: 35)

Aslında dönemdeki eleştirilerin kaynaklık ettiği fikir, çok partili yaşama geçilememesi durumudur. Buna karşılık olarak Atatürk’ün çok az yaşadığını iddia eden İlhan, onu Lenin ile kıyaslayıp Lenin’i üstün görenlere ise Lenin’in diktatör yanını ve onun Atatürk’ü övdüğü demeçlerini hatırlatarak cevap vermektedir.

Atatürk, inkılaplar yapmaya bir ülkeyi ayağa kaldırmaya ömrünü adanmıştır ve bundan taviz vermemek adına bazı tedbirler almıştır. Yazar, bu tedbirlerin diktatörlükle suçlanmasının sebeplerinden olduğunu da belirtmektedir.

Romanlarımdan birindeyse, (Kurtlar Sofrası’nda mı?) Kuva-yı Milliye kuşağından bir yaşlı kahraman der ki: “— ... Cumhuriyetçi olmanın ne büyük bir inkılâpçılık demek olduğunu anlatamadık! Herkese padişahın kovulması, halk hâkimiyeti rejiminin getirilmesi oyuncak geliyor. Cumhuriyet’in, ne büyük bir yenilik hamlesi olduğunu, genç nesle anlatabilseydik, Cumhuriyetçi kuşaklar başlangıçtaki atılımı sürdürebileceklerdi.” (İlhan, 2011a: 39)

Yazarın burada Cumhuriyetin ilan edilmesi sürecinin ne kadar büyük ve köklü bir değişim olduğunu vurgulamaktadır. Alıntıda yer verilen kahraman, Cumhuriyet’in sadece padişahın kovulmasından ibaret olmadığını, bunun ardında yatan derin anlamı ve inkılâpçılığı (devrimciliği) anlatmanın zorluğunu ifade etmektedir. Ayrıca, Cumhuriyet’in ne kadar büyük bir yenilik ve ilerleme hamlesi olduğunu genç nesillere yeterince aktaramadıklarını, bu nedenle de Cumhuriyetçi kuşakların başlangıçtaki atılımı sürdürmekte zorlandıklarını belirtir.

“Doğru, anlatamamışlardır: Bizim kuşak ki, düpedüz Cumhuriyet kuşağıdır, o bile Cumhuriyetçiliği inkılâpçılık saymamış, Cumhuriyet’i ilân eden, ondan sonraki gelişme adımlarını atan adamları, bir bürokrat oligarşinin kalantörleri olarak görmüştür. Öyledir ama, bu Cumhuriyet’in varlığını da, tek

dereceli serbest seçimle somutlaşmasını da gölgelemez. Nasıl ki, Cumhuriyet yönetiminin Anadolu toprağını, karınca kararınca şenlendirdiğini gölgelememelidir.

Hele bu iddiaları Osmanlıcı tezlere bağlayanları hiç ciddiye almayın, zira Osmanlı'nın 1919'da Cumhuriyet'i yapacak olanlara nasıl bir ülke bıraktığı büyük Söylev'in başında saptanmıştır. Bütün Anadolu'da atölye sayısı düzineyi bulmuyordu, motorlu araç on, on beş kadardı, her tarafın “ fiili düşman işgali” altında olmasından başka! Bir de bugün gidin bakın, kalbinize elinizi koyun, kararı öyle verin” (İlhan, 2011a: 31)

İlhan burada, Cumhuriyet'in değeri ve getirdiği yeniliklerin anlaşılmamasını eleştirirken Cumhuriyet kuşağının bile Cumhuriyetçiliği bir devrim olarak görmediği, Cumhuriyet'i ilan eden ve sonraki reformları gerçekleştirenlerin onu bir bürokratik oligarşinin parçası olarak algıladığı belirtmektedir. Ancak, bu olumsuz algının Cumhuriyet'in varlığını, Anadolu'yu kalkındırma çabalarını gölgelememesi gerektiği vurgular.

Ayrıca, Osmanlıcı görüşleri savunanların ciddiye alınmaması gerektiğini vurgulayan yazar, Osmanlı'nın 1919'da Cumhuriyet'i kuracak olanlara nasıl bir ülke bıraktığının, Atatürk'ün Nutuk'unun başında net bir şekilde ifade edildiği belirtmektedir. Osmanlı'nın bıraktığı mirasın çok kötü bir durumda olduğunu ifade eden Attilâ İlhan; atölyelerin sayısının azlığı, motorlu araçların yok denecek kadar az olması ve ülkenin büyük kısmının fiili düşman işgali altında olması gibi gerçekleri ortaya koymaktadır.

Bilinen şeyleri mi yineliyorum? Hayır! Belirli bir süreden beri, Türk toplumcuları arasında, Türk Kurtuluş Savaşı'nın “halka rağmen” yapıldığı iddiası yayılmakta, hatta “İstiklâl Mahkemeleri'nde asılıp kesilenlerin cephedeki şehitlerden fazla olduğu gibi, bazı hayali kanıtlar da ileri sürülerek, mücadelenin çapı da Önemi de küçültülmek istenmektedir. Bunları diyenler akıllı, ‘bilimsel’ solcular oluyorlar da tam tersini söyleyen Nâzım Hikmet yanlıya düşmüş solcu oluyor, öyle mi? Gülerim. (İlhan, 2011a: 34)

Cumhuriyet'in temel ilkelerinin ve Atatürk'ün ileri görüşlülüğünün yeterince anlaşılmadığı ve uygulanmadığı eleştiren İlhan, sosyalizme başvurmadan da güçlü bir duruş sergilemenin mümkün olduğunu söylemektedir.

“Teslimiyetçiliğin karşıtı bir program dendi mi, çoğu ne sanıyor, hemen sıvanıp çemrenip sosyalist bir program döktüreceğimi! Oysa dedim, ortalıkta dolaşanları mat etmek için sosyalizmin büyük adlarına başvurmaya hiç gerek yok. Mustafa Kemal Paşa'nın şaşılacak bir ileri görüşlülükle öne sürdüğü ilkeleri ciddiye almak yeter. Bunlar hanidir ‘Atatürkçü’ geçiniyorlar ya, Allah sizi inandırsın, Mustafa Kemal'in bir tek sözü, bir tek ilkesi üzerinde bile doğru dürüst düşünmemiş, neyi nasıl ele alıp uygulayacaklarına kafa yormamışlardır” (İlhan, 2011a: 157)

Hangi Atatürk'te milliyet algısının ulusal bileşim ile sağlanması gerektiğine dair kuvvetli bir vurgu vardır. Bunun Atatürk'ün arzuladığı ve peşinde olduğu belirtilmektedir. Atatürkçü geçinenlerin düştüğü yanılgılardan birisinin de bu olduğunu belirtmektedir.

“Türkiye ulusal bileşimini yapacaktır. Bu bileşimin toplumsal kökeni ulusal burjuvazi, (karşıtların birliği ilkesine göre, aynı zamanda) ulusal proletaryadır. Her iki toplumsal sınıf, ancak Kemal Paşa'nın demokratik devrimi ve onun uygulanışı sayesinde tarihsel birer gerçek olarak ülkemizde ortaya çıkabilmişler, bürokrat iktidarların karşısında ağırlıklarını duyurmuşlardır. Türkiye'nin uluslaşması, sanayileşmesi ve kentleşmesi, gerçekte Mustafa Kemal devriminin kendine saptadığı ilk aşamaya ulaşmaya yönelmesidir. Bu yöneliş, bir taraftan anti-emperyalist ulusallık bilincinin doğmasını, bir taraftan uluslararası sınıfsal dayanışma bilincinin belirlenmesini sağlıyor. Türk burjuvazisi daha doğarken, kendilerine bol keseden Atatürkçü sıfatı veren sağcı iktidarlar ülkeyi 'sistem'e tutsak etmiş, bu da gelişmekte olan burjuvazinin komprador özelliklerle yozlaşmasına neden olmuştur. Bunda kültür emperyalizminin getirdiği yabancılaşmaların da etkili olduğu kesin. O halde, uluslaşmasını sanayileşme ve kentleşme ile bütünleyecek olan Türkiye, hem geçmiş kültür ve uygarlığından yararlanacak (bu elbette Ahmet'in istediği demektir), hem de ulusal özgürlüğü, daha ileri toplumsal aşamalara doğru atılımı yapmak için dayandığı, birikimlerden çıkaracaktır (bu da herhalde Mustafa'nın dilediği).” (İlhan, 2011a: 43)

Attilâ İlhan, Hangi Atatürk kitabında Türkiye Cumhuriyeti'nin tam bağımsızlık ve çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma olmak üzere iki temel amacı olduğunu savunmaktadır. Bu iki amacın birbiriyle çelişmediğini, aksine birlikte gerçekleştirilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Bu görüşünü Atatürk'ün sözleriyle destekleyen İlhan, Atatürk'ün ekonomik bağımsızlık, sanayileşme ve özgürlük konularındaki fikirlerine atıfta bulunmaktadır. Atatürk'ün örnek aldığı Fransız devriminin de özgürlük fikrini yaydığını ve Türk devriminin de bu fikri kendine has özellikleriyle geliştirdiğini belirten yazar, Atatürk'ün devrimciliğinin sürekli yenileşme ve ilerleme anlamına geldiğini ve çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak için bilimin rehberliğine ihtiyaç duyulduğunu vurguluyor.

“Başka deyişle, emperyalizme karşı ‘ulusal kurtuluş cephesiyle’ kazanılan siyasal bağımsızlık savaşından sonra, ‘ulusal emek cephesiyle’ (Sâ-y Misak-ı Millisi) ekonomik bağımsızlık savaşına yönelmek istemiştir. (İlhan, 2011a: 25)

Yazar, Atatürk'ün devrimciliğini anlamadan ve uygulamadan Atatürkçü olunamayacağını ve Atatürkçülüğün bencilce ve mağrurca bir milliyetçilik olmadığını, aksine hümanist ve uluslararası bir milliyetçilik olduğunu ifade etmektedir. Atatürk'ün devrimciliğinin ve milliyetçiliğinin günümüzde de geçerli olduğunu ve Türkiye'nin güçlü, bağımsız ve demokratik bir ülke olması için bu ilkeleri takip etmesi gerektiğini savunan yazar, Atatürk'ün devrimciliğine ve milliyetçiliğine karşı çıkan ya da yozlaştıran siyasetçileri eleştirerek seçmenlere oylarını bu ilkeler doğrultusunda vermelerini tavsiye etmektedir.

2.3.2. Attilâ İlhan'ın Romanlarında İdeal Atatürk Portresi

Attilâ İlhan, bir kurtarıcı ve rol model olarak gördüğü Atatürk'ün ideal portresini Hangi Atatürk kitabında övgü ve minnetle çizmiştir. Bu portrenin en net yansımalarını da yine onun Atatürk ve Kurtuluş Savaşı hakkında yazdığı romanlarında görmemiz mümkündür. Özellikle doğrudan Atatürk'ü çağrıştıran Reis Paşa, Gazi Paşa ve O Sarışın Kurt romanlarında bu durum net bir şekilde görülmektedir.

2.3.2.1. Reis Paşa

Hangi Atatürk kitabında Atatürk'ün büyük bir lider ve savaş dehası olması gibi unsurlara sıkça değinilmektedir. Kitap Mustafa Kemal'in "Atatürk" olduktan sonraki dönemine yoğunlaşmış olsa da Mustafa Kemal'in çeşitli başarı ve övgüye mashar olan hasletlerine de değinildiğini görebiliyoruz. Reis Paşa romanında buradaki övgüler, olaylarla tespit edilerek sunulmaktadır.

“ ‘-(...)efendim bendeniz Türkiye Büyük Millet Meclisi Reisi Mustafa Kemal...’ Sonra sustu, onları hiç tanımazmış gibi, ayrı ayrı yüzlerine bakarak, soruyor: ‘-(...) kimlerle müserref oluyorum?(...)’ Salih Pasa, ‘Reis Pasa’nın neyi imâ ettiğini anlamamıştır; saf saf, bir takdim merasimine girecek oluyor: ‘- (...)Pasa hazretleri, ben Bahriye Nâzırı Sâlih (...) Pasa da, Dahiliye Nâzırı Ahmet İzzet Pasa(...)’ Mustafa Kemal Pasa, durumu iyice aydınlatılabilmek maksadıyla, Sâlih Pasa’nın sözünü kesti; kelimelerin üstüne basa basa, diyor ki: ‘ (...)affınıza magruren, Pasa hazretleri (...) bendeniz _stanbul’da bir hükümet (...) sizleri de o hükümetin nâzırları olarak tanımamaktayım (...) eğer bu sıfatla bir müzâkere talebiniz varsa, bu talebi maâlesef is’af edemem(...)’ ” (İlhan 2010: 524)

Kitapta tarihi olaylar kurguyla sunulduğu için Reis Paşa’nın hal ve tavırları, Hangi Atatürk’te betimlendiği gibi övgüyle verilmektedir. Bunun yanı sıra onun hiç anlaşılmamış olması, olaylara dışarıdan farklı bir noktadan bakması sonucu yalnızlaşması da kitapta yer verilen unsurlardandır.

“(...) basının içi, bir arı kovanı gibi ugulduyor. Ne burnunda o lavanta çiçeği kokusu kalmıs, ne hayâlinde Frau Hilda’nın, temiz tirendaz odası! Soba çoktan sönmüştü, is kokulu, los bir soguk, etrafı kaplamıs; dışyardan, Nizamiye’nin oradan iri lâkırdılar isitiliyor, arkasından; nöbetçi devriyesinin, uzaklasan iri ayak sesleri. Kızıla çalar sarı kirpikli gözlerini tavana dikmisti, ikisi de sonuna kadar, masmavi açıktı; ‘(...) biri çıkıp beni vursa da, kurtulsam!.. Mesele Mustafa Kemal ve karargâhı meselesi midir; yoksa vatanın istihlâsı mı, mevzubahis? (...)’ Ne kadar vahim bir sey düşündüğünü, sonradan fark etti. Ah, iki saatçik olsun, uyuyabilseydi!” (İlhan 2010: 214)

2.3.2.2. Gazi Paşa

Gazi Paşa romanında büyük bir komutan olduğu kadar aşk hayatı ile de aktarılan Mustafa Kemal, daima ilerisini düşünen, savaş sonrasının planlarını kafasında kurgulayan bir karakter olarak verilmiştir. Hangi Atatürk'te onun ilerici ve inkılapçılık sıfatları üzerinden anlatılan bu durumun yansımaları Gazi Paşa'da sıkça görürüz.

‘(...) henüz kurtulmuş değiliz...attığımız adımlar, bundan sonra atılması lazım gelen adımların mecburidir. Biz daha çok adımlar atmak mecburiyetindeyiz (...) Bu adımlar, hem çok seri hem de çok uzun olmalıdır(...)’ (İlhan, 2018b: 69)

Aynı zamanda Hangi Atatürk'te değinilen Atatürk ve cumhuriyet öncesinde Osmanlı'nın içinde bulunduğu durum, Gazi Paşa romanında da resmedilmiştir.

“İstasyon, bir cehennem! Bombalar isabet ettikçe, âdeta iç içe inkılaplar; havaya, çok uzaklara savrulan demir ve çelik aksam; vagonların birisinde, öfkeli bir yangın başlangıcı! Görevli neferlerin bazıları sütreye çekilmiş; bazıları kaçıyordu; ikinci bomba onların üzerine düştü; infilak, havaya savrulan cesetler; kan gölü, yaralılar! Yaşananları büsbütün dehşetengiz kılan, tayyarelerin kulakları sağır eden gürültüsü; bombaların düşerken salıverdiği ışıklar; isabet almış bir öküz canhıraş böğürüyor.” (İlhan, 2018b: 165)

2.3.2.3. O Sarışın Kurt

O Sarışın Kurt romanı, Attilâ İlhan'ın senaryo formatında yazdığı sonrasında romana uyarladığı bir kitaptır. Cumhuriyetimizin yetmiş beşinci yılına özel çekilecek uluslararası bir film projesi için yazılan bu senaryo, film projesi iptal edilince yazar tarafından romana çevrilmiştir. Bu sebeple romanda Mustafa Kemal, bir romanın başkarakterinden çok bir filmin başrolü gibi anlatılmaktadır. Seçilen sıfatlar, betimlemeler ve tasvirler de bunu net bir biçimde yansıtmaktadır. Romanın bütününe baktığımızda 1920 yılları ile Mustafa Kemal'e düzenlenen İzmir suikasti arasındaki dönemin işlendiğini görürüz. Burada aşk teması her ne kadar detaylı ve ön planda ise de Hangi Atatürk kitabında bahsi geçen sıfatları taşıyan bir Mustafa Kemal Atatürk portresi ile karşılaştığımızı söylemek mümkündür. Bu portrenin ilk kısmı kitaba ismini veren ve Atatürk'ü sarışın bir kurt olarak nitelendirmesi ile başlatan benzetmede gizlidir. Kurtlar Türk mitolojisinin ayrılmaz ve ön önemli figürlerinden birisidir. Bu bağlamda Türk kelimesini çağrıştırmaktadır denilebilir. Aynı zamanda kurtların esareti sevmeyen, özgürlüğüne düşkün canlılar oldukları da bilinmektedir. Atatürk ve özgürlük arzusu, esarete karşı verilen savaş birbirleri ile özdeşleşmiş kavramlardır. Onun sarı saçlı mavi gözlü oluşu da O Sarışın Kurt ismine ilham olan en önemli özelliğidir. Bu romanda Mustafa Kemal ile ilgili en çok üzerinde durulan konu kararlı ve kendinden emin oluşudur. Romanın neredeyse

tamamında rastlanan bu övgü ve karakter betimlemesi genellikle Mustafa Kemal'in duruşunu ya da konuşmasını tasvir etmek için kullanılmaktadır.

“Mustafa Kemal Paşa, sakin, gergin fakat azimli ve kararlı görünür; kelimelerini tartarak, ayakta konuşmaktadır” (İlhan, 2007a: 236)

...

“Mustafa Kemal Paşa, ciddi ve kararlı: - "...iki hususta mutabakatımız, kat'iyet kesbetmi olmaktadır”(İlhan, 2007a: 336)

...

“Mustafa Kemal Paşa, kesin ve kararlı: - ...çâre-i hal mevcuttur ve buna tevessül edilecektir... Mustafa Kemal Paşa'nın kararlılığı, bakışlarının ciddiyeti, sofradakilere olağanüstü bir durum yaşayacakları hissini vermişti.” (İlhan, 2007a: 431)

Öte yandan romanda Hangi Atatürk kitabından sıklıkla bahsedilen Mustafa Kemal'in emperyalizmle olan mücadelesine, onların milletimizi kullanma girişimlerini püskürten iradesine de rastlamak mümkündür.

“Mustafa Kemal Paşa, Ali Fuat Paşa'ya doğru yürüyerek, gönül alıcı bir yüz ifadesi ve ses tonuyla sözlerini bağlıyor:

Ali Fuat Paşa'yı, yeni ve fevkalâde mühim bir vazifeye gönderiyoruz: Moskova'da Ruslara, Anadolu'nun ifa ettiği cihanşümûl rolünü izah edecek. Çünkü biz, Garp emperyalistlerine karşı, yalnız istiklâl ve hürriyetimizi müdafaa ile iktifa etmiyoruz; aynı zamanda, Garp emperyalizminin güçleri ve malum vasıtalarıyla Türk milletini emperyalizme vasıta olarak kullanmak taleplerine mâni oluyoruz.” (İlhan, 2007a: 431)

Burada görüldüğü üzere Hangi Atatürk'te bahsedilen Atatürk portresinin bir senaryodan romanlaştırılmış O Sarışın Kurt romanına tesir ettiği açıktır. Hangi Atatürk'te bahsedilen ideal Atatürk portresini, incelediğimiz diğer kitaplarda da görebilmemiz mümkündür ancak buradaki alıntıları hem doğrudan verilmeyişi hem de gereksiz tekrar olabileceği düşüncesi ile tezimize eklemedik. İdeal Atatürk Portresi ifadesinden kastımızın yazarın Atatürk'ü fiziki özelliklerinin dışında tabiatı, fikirleri, özgürlük ideali ve vatan sevgisi gibi kavramlarla örülü, övgü dolu şekilde tasvir etmesidir. Hangi Atatürk kitabındaki bu tasvir, onun bu üç kitabında doğrudan verilirken diğer kitaplarında da hissedilmektedir. Bu bağlamda İlhan'ın Hangi Atatürk kitabındaki fikirler ve ifadeler ile romanları arasında bir bağ olduğu açıktır.

2.3.3. Hangi Atatürk Kitabında Yanlış Atatürkçülük

Hangi Atatürk'te ideal Atatürk portresi kadar sıklıkla işlenen bir diğer konu da “Yanlış Atatürkçülük” olarak ifade edebileceğimiz, Atatürk'ün fikirlerine ve eylemlerine zıt karakter

ve harekette olanların kendilerini Atatürkçü gibi göstererek Atatürkçülük imajına verdikleri zarara yönelik eleştirilerdir diyebiliriz. Bu eleştirilerden aslan payını alanlar hiç şüphesiz Atatürk'ten sonra iktidarı elinde bulunduran İsmet İnönü ve devamındaki siyasilerdir.

Attilâ İlhan'ın romanlarına baktığımızda İsmet İnönü'nün iki farklı tasvirini görürüz. Bu tasvir İnönü'nün hayatının iki farklı dönemi ile ilgilidir. Kurtuluş Savaşı yıllarındaki İsmet Paşa'nın anlatıldığı kısımlarda övgü ve olumlu bir görüş hakimdir. Bu kısımlarda bahsi geçen İsmet Paşa, vatanını seven, bunun için çarpışan zeki ve kararlı bir komutandır. Reis Paşa romanında Atatürk'ün İsmet Paşa'nın gelişini öğrenip sevinmesi, o ve beraberindekiler için bir karşılama töreni hazırlanması emrinden bahsedilmiştir.

“Hayâti Bey'in gözlerinin içi gülüyordu:

— ... geliyorlar Paşam!.. Meclis-i Mebusan Reisi Celalettin Arif Bey'le, Miralay İsmet Bey, geliyor... yarın Ankara'da olmaları muhtemel...

Mustafa Kemal'in gözleri de, içten bir gülümsemeyle parladı; Hayâti Bey'e değil, kendi kendine konuşur gibi:

— ... işte bu iyi... işte bu çok iyi...” dedi. Sonra yüksek sesle, ciddi bir emir vererek:

— ... Vali Bey'le derhal temas kurunuz: onların istikbaline, bir nümayiş mahiyeti verilmesi münasiptir...” (İlhan, 2010: 132)

Kurtuluş Savaşı'nda böylesi olumlu bir şekilde resmedilen İsmet Paşa, tek partili döneme geldiğinde Milli Şef'tir ve bu dönemde izlediği politikalar sebebiyle yazarın eleştiri oklarının hedefindeki isim haline gelmiştir.

Attila İlhan, İsmet İnönü'nün iktidarı ve sonraki dönemi üzerine yazdığı yazılarında genel bir eleştiri havası hakimdir. Mustafa Kemal Atatürk'ten sonra gelmesine karşın onun anlayışından uzak olmakla suçladığı İsmet İnönü'nün dönemindeki gerek siyasi gerek sosyal gerekse de ekonomik anlayışın Atatürk'ün fikirleri ile ayrıştığı noktalar olduğunu söylemektedir. Attilâ İlhan, Tanzimat döneminde uygulanan yanlış batılılaşma hususunun İsmet İnönü devrinde de uygulandığı fikrindedir. Bu dönemde emperyalizmin silahla giremediği ülkemize çeşitli hamleler ile İnönü hükümetinin yanlış politikaları sayesinde kolayca, zor kullanmadan girebildiğini ileri sürmektedir.

“İnönü'nün faşizan CHP diktası döneminde, Mustafa Kemal Paşa'nın 'çağdaşlaşmak' ilkesi ('muasır medeniyet seviyesine ulaşmak'), gayet ustalıkla 'Batılılaşmak' biçimine dönüştürülmüştür. Nasıl ki dış politikada, Mustafa Kemal'in ölümüne kadar Batılı emperyalist ülkelerle ittifaklara girmeyen Türkiye, İnönü döneminde İngiltere ve Fransa ile ittifak anlaşmalar.' imzalamıştır. Daha 1937'de Mustafa Kemal Paşa'nın Hatay dolayısıyla savaşmaya kalkıştığı Fransa ile.” (İlhan, 2011a: 67)

...

“Kızlı erkekli delikanlılar geliyor, tartışıyoruz: Birisini küçümsemek istediler mi, dudaklarından aynı kelime dökülüyor: Atatürkçü. Aslında küçümsediklerinin Mustafa Kemal’le de, onun savunduklarıyla da ilgisi yok, 1950’den bu yana ülkemizde görmeye alıştığımız o biçimsel Atatürkçüler yok mu hani, Amerikan Soğuk Savaşı’nı Mustafa Kemal’in Müdafaa-i Hukuk doktrini yerine koyan, aşırı uçlar edebiyatını icat eden, jeep’lerde Kemal Paşa’nın büstünü gezdirip halkı selâm vermek zorunda bırakan, işte onlar. Gel gör ki, Mustafa Kemal’i de, anti-emperyalist Kurtuluş Savaşı’nı da, teokratik bir iktidarı halk egemenliği rejimine dönüştürerek, toplumsal iktidarın yapısını değiştirmiş de es geçip, doğruyla yanlış birbiri karıştırıyorlar”

...

“40 yıllarında, İnönü diktası, Mustafa Kemal hareketinin anti-emperyalist niteliğini unutturmaya çalışırken, bunun altını çizen kimlerdi bilir misiniz? Cezaevinde sürdürülen, sürgünden sürgüne gönderilen solcular. Açın o yıllarda yayımlanmış dergileri, gazeteleri, açıkça görürsünüz. Buna ne hacet, Nâzım Hikmet Kurtuluş Savaşı Destanı’m tam da o yıllarda yazmamış mıdır? Talihin şu garip cilvesine bakın ki, 70 yıllarının solcuları Kurtuluş Savaşı’nın anti-emperyalistliğine dudak büküyorlar. Dudak büküyorlar değişim kibarlığımdan, içlerinde Kemal Paşa’yı faşistlikten İngiliz ajanlığına kadar türlü boyaya boyayan çıkıyor. Düşündüm ki, böyle bir günde sosyalist hareketin en büyüklerince Mustafa Kemal nasıl değerlendirilmiş, onu göstermek en iyisidir” (İlhan, 2011a: 36)

Burada 1940’lı yıllarda İnönü döneminde, Mustafa Kemal’in anti-emperyalist niteliğinin unutturulmaya çalışıldığı belirtilmektedir. Bu özelliği unutmayan ve vurgulayanların cezaevinde sürünen ve sürgün edilen solcular olduğu ifade edilirken 1940’larda yayımlanan dergilere ve gazetelere bakıldığında bu durumun açıkça görülebileceği söylenmektedir. Nâzım Hikmet’in Kuvayi Milliye Destanı’nı tam da o yıllarda yazması buna örnek olarak gösterilmiştir.

1970’lerdeki solcuların Kurtuluş Savaşı’nın anti-emperyalist niteliğine küçümseyici bir tavırla yaklaştığı ve Mustafa Kemal’i çeşitli şekillerde eleştirdiği söylenirken bu dönüşümün yürütülen yanlış politikaların bir sonucu olarak gösterildiği açıktır.

“Zaten İnönücülükle Atatürkçülük arasındaki gerçek fark da buradadır. Mustafa Kemal yeni bir ülke yapmayı istiyordu, İnönü ise bu ülkeyi Batılı emperyalist sistemin ülkelerine benzetmeyi. O zaman, özellikle gençlerin şu sorun üzerinde düşünmelerini istemek, acaba çok mu olur? Ümmet anlamında aynen aktarılacak istenen ve uygulanması düşünülen bir İslâmcılıkla, bundan hemen hiç farksız bir aktarmacılığı deyimleyen dogmacı Stalincilik, İsmet Paşa’nın liberal kapitalist aktarma batıcılığından farklı mıdır?” (İlhan, 2011a: 44)

Attilâ İlhan’ın, Atatürkçülüğün çarpıtılması üzerine yapmış olduğu eleştiri yalnızca İnönü dönemiyle sınırlı değildir. Menderes ve sonraki dönem için de bu eleştirileri sergilediğini örnekleriyle görmek mümkündür. Bu romanların önde gelenleri ve

değerlendirmeye uygun olanları ise Bıçağın Ucu, Yaraya Tuz Basmak ve O Karanlıkta Biz isimli kitaplardır.

2.3.4. Attilâ İlhan'ın Romanlarında Yanlış Atatürkçülük

Hangi Atatürk kitabında yer alan eleştirileri yazarın gerek romanlarında bahsi geçen olaylarda gerekse de karakterlerin ağızlarından net bir şekilde dile getirdiği açıktır. Romanların bazı kısımlarında doğrudan isim vererek yöneticiler, sahte aydınlar ve siyasilere eleştirilirken bazı kısımlarda ise çeşitli durumlara yapılan eleştiriler yoluyla dönemin iktidarına karşı göndermeler mevcuttur.

2.3.4.1. Bıçağın Ucu

Bıçağın Ucu romanında 27 Mayıs darbesi işlenirken aynı zamanda İnönü ve Menderes arasındaki çatışmaya dair ipuçlarına ve yergilere rastlamak mümkündür. Bunu daha ilk sayfalarda İnönü'nün erken seçime çağrı konuşmasının eklenmesiyle görmek mümkündür.

Attila İlhan'ın buradaki eleştirileri sadece İnönü ile sınırlı kalmaz, işçi sınıfını savunan bir tavırla üst kesime ve Menderes hükümetine ağır eleştirilerde bulunur.

Miralay Ferid Bey karakteri ile Demokratik Parti ve Menderes eleştirisini en şiddetli şekilde sergiler. Miralay Ferid, aynı zamanda bir İnönü taraftarıdır, İlhan kimi karakterler ile Miralay Ferit'i tartıştır ve karşıdaki karakterlerin ağızından İnönü'ye ağır eleştirilerde bulunur. Burada Hangi Atatürk kitabında yer alan Atatürk övgüsünü, onun vizyonunu, girişimlerine rağmen sonuca ulaşmayan devrimi ve erken ayrılışıyla başarısız siyasetçilerin onun yolundan gitmeyişi net bir şekilde ortaya koyar ve eleştirir.

“Ne hizmeti? Hizmeti yapan parti değil, Mustafa Kemal: Bizi sınırsız kısırmış İslam skolastiğinin mensesini açan o, açtığı an da her türlü teknik ve bilimsel gelişmeye zemini hazırlayan! Çağdaşlaşmayı da o gerçekleştiriyor ama, köklü toplumsal dönüşümlerle pekiştirmeyi düşündüğü besbelli: Toprak reformu, endüstri devrimi gibi. Genç kuşakları istediğin kadar çağdaş ve devrimci yetiştir; devrimi toplumsal derinliklere indiremedin mi, meydan söylevlerinden ve geçit törenlerinden ibaret kalır, hiçbir işe yaramaz. Mustafa Kemal, bunu bilmiyordusa bile, kestirebilecek kadar akıllıydı. Ne var ki, 'imtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir toplumu' gerçekleştiremeden öldü ve bizleri yarım kalmış bir devrim, eli kulağında bir dünya savaşı, bir sürü de ikinci sınıf politikacıyla baş başa bıraktı.

Devrimin toplumsal karakterini ve gerçek anlamını bir yana iterek ilericiliği lafta bırakıp, yarı faşist yarı feodal bir rejim kuranlar, bunlardır. Sizin partinizin adamları. Oysa 1920'lerde hareketin çıkış noktaları bambaşkaydı Albay'ım: Emperyalizme ve kapitalizme karşı, halkçı ve devrimci bir cephe kurulmuştu, bir Müdafaa-i Hukuk cephesi”. (İlhan 2018a: 207)

Hangi Atatürk kitabında, Türk toplumunun demokrasiye geçiş sürecinde Mustafa Kemal Paşa ile İsmet Paşa arasında son derece önemli farklar olduğunu belirten İlhan, “İnönü diktası” olarak nitelendirdiği dönemin özelliklerinin Atatürk döneminin özellikleri sanılmak gibi bir yanılgıya düşüldüğünü ileri sürer ve Türk solunun bu yanılgıdan kurtulması gerektiğini savunur ve özel olarak İsmet İnönü’ye yönelik eleştirilerini aktarır.

“Mustafa Kemal'in ölümünden sonra, işi tatlısu faşistliğine döktünüz: Gençlerde devrimci ruhu öldüren kim? Aydınları, sanatçıları kısıtlayan? Basının evcilleştirilmesi ne zaman başladı? Menderes'ten çok önce, hatta İnönü döneminde, sizin partiniz işin başındayken”. (İlhan 2018a: 207)

2.3.4.2. Yaraya Tuz Basmak

Yaraya Tuz Basmak romanı, işlendiği zaman itibarı ile Menderes dönemine denk gelmektedir. Attilâ İlhan, bu romanda ağırlıklı olarak Menderes’i suçlamakta ve eleştirmektedir. Bu eleştirilerden nasibini alanların arasında İnönü de bulunmaktadır. Yaraya Tuz Basmak romanında Attilâ İlhan’ın kendisine sözcü olarak seçtiği karakter, baş karakter olan Ümit’tir.

“Bursa Kapalıçarşısı'ndaki esnafın bile 'yok canıyla, alınterinden biriktirdiği üç beş kuruşu devlete kaptırdığı' saklanacak gibi değil! Geçen ay Ankara'da toplanan CHP Kurultayını açarken, Milli Şef İnönü, "Dünya Savaşının türlü dalgaları arasında, Türk milletinin itibarı ve kuwetî şerefle yükselmiştir" demiş ama, bilenler 'vatan sathındaki bilumum namuslu tüccarın kan ağladığını' bilmiyorlar mı?” (İlhan, 2007b: 106)

Aynı zamanda Ümir, romanın diğer kahramanı olan Demir’e Mustafa Kemal’in Anadolu hareketini askeri bir hareket yerine halk kongreleri, meclisler ve şuralarla idare ettiğini, Bonapartist bir tavır sergilemediğini ve demokratik bir devrimi hedeflediğini anlatır. Burada ordu, darbe ve İnönü eleştirilerini görmek mümkündür.

“Şimdi bak, Binbaşı Bey, 27 Mayıs nedamet hissinin doğurduğu bir aks-ül-amel ise, (hadi bakalım, neydi aks-ül-amel'in Türkçesi, gel de bul: Tepki mi?) bol bol Atatürk isminin zikredilmesine rağmen, Kuva-yı Milliye mahiyetinde bir kefarete addedilemez, şundan ki Mustafa Kemal Paşa Jacobin'di, sizler Bonapartist'siniz...” (İlhan, 2007b: 349)

2.3.4.3. O Karanlıkta Biz

O Karanlıkta Biz romanında ele alınan temel konunun kapıdaki İkinci Dünya Savaşı’nın ayak seslerini duyan hükümetin alacağı pozisyonudur. Savaşa girmeyen Türkiye o yıllarda karartmaya gitmiştir, halkı fiziksel manada karanlıkta bırakan bu durumun fikirselleşmesi

karanlığına da romanda değinilmiştir. Attilâ İlhan, Hangi Atatürk kitabında İsmet İnönü'ye karşı yaptığı bazı eleştirileri burada tekrarlamakta, olay örgüsü etrafında okura aktarmaktadır.

“Kurbanzade'yi tahrip edebilir. Evet! Yüz milyonluk Alman ticaret anlaşmasıyla Ankara, ekonomik ağırlığını Berlin'in terazisine koyuyor: kromuyla, bakırıyla, pamuğuyla, zeytinyağıyla, Nazi savaş potansiyelini beslemek üzere Müttefiklere ve Sovyetlere karşı! Bu açık bir gerçek! Ayrıca, Tauber und Kleist-UG gibi büyük Alman şirketlerinin yardım konsorsiyumu tesisleri, Küçük Asya pazarına yerleşmeye başlıyorlar. Alkış Allah, Birinci Dünya Savaşı'nda 'Enverland' idik, şimdi 'İsmetland' olacak mıyız?” (İlhan 2008: 261)

Bu alıntıda bahsedilen husus aslında Hangi Atatürk'te İnönü'ye yapılan en ağır eleştiri olan emperyalistler ile iş birliği yaparak onları ülkemize sokma girişimidir. Burada söylenen “Enverland” ve “İsmetland” benzetmelerinin kaynaklık ettiği fikir, Enver Paşa'nın İttihatçıların iktidarındaki konumu sayesinde kafasına göre kararlar alıp adeta ülkeyi kendisinin gibi yönettiğini düşünenlerin kullandığı tabire bir göndermedir. İsmet Paşa'nın da böyle bir hareketin içinde olduğuna dair eleştirileri roman boyunca görmek mümkündür.

Zihni Keleşoğlu, hesabın üstünü alırken, yeni beş liralık banknotu Ahmet Ziya'ya gösterdi:

"Nazar-ı dikkatinizi çekti mi, Mühendis Bey: Para ve pullardan Gazi'nin resmini kaldırıp, kendi resmini koydukları için; şu hali. İsmet Paşa'yı affetmiyorlar: kulağından cıgarayla yakıyorlar..."

Banknotu dikkatle katlayıp, özenle cüzdanına yerleştirdi; ince dudaklarında, hafifçe sırıtma:

"Kulağından yakmak, dedi. Sağırlığına telmihte bulunuyorlar!" (İlhan, 2008: 57)

İnönü, Atatürk'ün vefatının ardından kendi yüzünün kullanıldığı paralar bastırmıştır. Bu hamlesi hem yukarıda bahsedilen “İsmetland” düşüncesine hem de Atatürk'ü ve değerlerini unutturma çabası olduğu gibi bir izlenimine sebep olmuştur. Halkın onu affetmediği düşüncesine karşın onun sağırlığına bir gönderme bulunmaktadır.

Ayrıca bu romanda İnönü'nün yerine düşünülen isimlerin de konuşulduğu görülüyor. Mustafa Kemal'in hasta olmasından kaynaklı olarak sonrasında gelecek isimler ve yönetim tarzı üzerine bir değerlendirme yapıldığında İsmet İnönü'nün Atatürk'ten uzaklaşmış ya da uzaklaştırılmış bir anlayışta olduğu, yerine gelecek kişilerin Cumhuriyet'in kuruluş esaslarına daha sadık bir kadronun gelmek istediği ileri sürülüyor. Buradan da anlaşıldığı üzere İnönü, Atatürk'e yabancılaşmakla ve yanlış Atatürkçülük ile suçlanmaktadır.

Atatürk'ün durumu 'ümitsiz', yönetimin kiminle hangi yönde süreceği, büyük 'istifham'. Dahiliye Vekili'nin teşebbüsü, bu bilinmezliğin yarattığı gerilimle bağlantılı: Kemal Paşa'nın hayatından umut kesildikçe, Mareşal'ın 'ağırlığı' artıyor; dayandığı güç ordudur, telkinleri daha totaliter bir yönetimden yana, adayı İsmet Paşa! Oysa 'siviller' - yani Bayar, Aras ve Şükrü Kaya - İnönü'nün Mustafa Kemal'le 'rabitasını' kesmiştir, daha ılımlı, daha başlangıç ilkelerine sâdık, bir cumhuriyetçiliği savunuyorlar;

belirlenmiş bir adayları yok, dayandıkları güç Dahiliye Vekaleti ve Emniyet-i Umumiye! 'Mareşal'e göre, bunlar 'solcu'; bunlara göre, Mareşal ve takımı 'Almancı ve faşist'! (İlhan, 2008: 71)

Kitapta ortaya konulan düşüncede Atatürk sonrası dönem için birbirlerini suçlayan, ayrılmış bir siyasetçi kitlesinin varlığından söz edilebilmektedir. Bu durum esasında Atatürk'ün ilkeleri etrafında değil de bir çıkar ve iktidar yarışı içerisinde olduklarını düşünmemize sebep olmaktadır.

Attilâ İlhan'ın romanlarında İsmet Paşa'nın bir kahraman komutan olarak ele alınırken İsmet İnönü'nün Atatürk'ten sonra gelen, Atatürkçülük düşüncesini ve Atatürk Türkiye'si'ni tahrip eden bir siyasetçi olarak ele aldığını söylemek mümkündür. Bu duruma Hangi Atatürk kitabında İnönü Atatürkçülüğü adını vermiştir. İnönü'nün Atatürkçülüğü yüzeysel hatta yanlış anladığı fikrine dayalı olan bu çıkarımın İnönü sonrası siyasetçilerde ve aydın kesimde de görüldüğünü ifade eden yazar, Atatürkçülük fikrinde olanların kafasındaki ile gerçek Atatürk imajı arasındaki farkı ortaya koymak istemiştir. Hangi Atatürk kitabı bunun fikrinsel temelini hazırlarken bir tarihi roman hüviyeti taşıyan Aynanın İçindekiler serisindeki romanlar ile dönemleri derinlemesine incelemiş, İdeal Atatürk Portresi ve Yanlış Atatürkçülük eylem ve fikirlerini adeta karşılaştırmalı olarak ortaya koymuştur. Bir yanda gerçek Atatürk ve onun ilke ve fikirleri diğer tarafta onun adıyla başlayıp eylemleri ile çelişen Atatürkçülük fikri. Hangi Atatürk'te yanlış gibi gelebilecek bu fikirlerin romanlar vasıtasıyla örneklenilerek gerçeğe yakın bir değerlendirme olarak sunulduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Attilâ İlhan'ın amaçladığını düşündüğümüz bu hedefine romanın kurgusal ve etkileyici dünyası sayesinde erişebildiği söylenebilir.

2.4. Hangi Serisindeki Diğer Eserlerin Değerlendirilmesi

Attilâ İlhan'ın düşünce yazılarını topladığı Hangi, diğer adıyla Anılar ve Acılar serisindeki kitaplar ile romanları arasında ayrılmaz, kuvvetli, derin bir bağ olduğu yapılan değerlendirmeler sonucu görülmektedir. Özellikle Hangi Atatürk, Hangi Batı ve Hangi Seks kitapları uzun ve karmaşık süreçlerle tartma gereği duyulmaksızın bazı romanlar ile hem tematik olarak hem de verdikleri mesajların ortaklığı olarak benzerlikle taşımaktadır. Bu kitapları ve ilgili romanları söz konusu benzerlikler açısından karşılaştırdık ve değerlendirdik. Bu bölümde ise romanlarla doğrudan tematik bağı olmasa dahi içerdiği mesajlar açısından bir tutarlılık ve benzerlik içeren diğer kitapları incelenerek olası ortaklıklar irdelenecektir. Bu incelemenin konusu olan ve Hangi serisinden geriye kalanlar; Hangi Küreselleşme, Hangi Laiklik, Hangi Sağ, Hangi Sol ve Hangi Edebiyat isimli kitaplarıdır.

2.4.1. Hangi Küreselleşme

Attilâ İlhan, 1997 yılında yayınlanan Hangi Küreselleşme kitabında genel olarak kapitalizmin ve küreselleşmenin eleştirisini yapmakta ve bu konuların dünya çapında önemli tartışma konuları olduğunu belirtmektedir. Kitap, sosyalizm, emperyalizm ve pazar ekonomisinin etkileri üzerine derinlemesine bir analiz sunmaktadır. Ayrıca Türkiye'nin ekonomik ve politik durumu ile uluslararası ilişkiler ve iç politika bağlamında da detaylı bilgilerin yer aldığı kitapta dönemin güncel siyasi ve sosyal gelişmeleri üzerine eleştiriler yapılmaktadır. Kitapta en çok dikkat çeken konu başlıklarından birisi de Hangi Atatürk kitabında da sıklıkla değinilen Atatürk ve İnönü kıyaslamasıdır. “Atatürk Çizgisi, İnönü Çizgisi...” başlıklı bölüm, Özal'dan alınan bir demeç ile başlamaktadır. Burada Özal'ın Türkiye'nin geçmiş dönemde politikada takip ettiği iki çizgi olduğunu ve kendisinin hangisine daha yakın hissettiğini açıkladığı görülmektedir.

Yazar, eserinde kapitalizmin ve küreselleşmenin eleştirisini yapmakta ve bu konuların dünya çapında önemli tartışma konuları olduğunu belirtmektedir. Kitap, sosyalizm, emperyalizm ve pazar ekonomisinin etkileri üzerine derinlemesine bir analiz sunmaktadır. Ayrıca Türkiye'nin ekonomik ve politik durumu ile uluslararası ilişkiler ve iç politika bağlamında da detaylı bir perspektif sunmaktadır. (İlhan, 1997: 38)

Hangi Atatürk'te bahsedilen ve romanlara da konu olan bu durum Hangi Küreselleşme kitabında da net bir şekilde anlatılmaktadır. Yazar bu bölümde İnönü'nün, Atatürk'ün aksine batıcı olduğu ve batılılarla iyi geçinmek gibi bir strateji izlediğini, bu strateji sonucunda ülkeyi onlara muhtaç ettiğini ifade etmektedir.

“İster misiniz, şöyle bir göz atalım?

Müdafaa-i Hukuk, hep biliyoruz, anti/emperyalist bir kurtuluş cephesiyle; Mustafa Kemal, batılı emperyalist güçlere çok açık bir şekilde tavır koymuş...

...

İsmet İnönü'nün bütün hayatında, buna benzer sözler söylediği, hemen hiç işitilmemiştir; o hep dengeleri kolladı, statuquo'yu korumayı iş edindi; buna rağmen Mustafa Kemal Paşa, ölümünden bir yıl öncesine kadar, Hatay Meselesi dolayısıyla Batı'yla kanlı bıçaklıydı; oysa İnönü, Atatürk'ün ölümünden çok kısa bir süre sonra, İngiltere ve Fransa ile bilinen anlaşmayı imzalayarak, Türkiye'yi Batı'nın kışına taktı” (İlhan, 1997: 38)

Bu bölümde anlatılanın haricinde kitapta kapitalizm, emperyalizm kavramları ve batının tavrı üzerinde durulmaktadır. Özal'ın ve aynı dönemdeki siyasetçilerin küreselleşme adı altında batı ile yakın ilişkiler geliştirme çabaları kitabın odaklandığı eleştiri noktasıdır denilebilir. Bu bağlamda batıcılık üzerine ve İnönü Atatürkçülüğü üzerine yapılan tüm

eleştirilerin burada da tekrarlandığı yahut başka bir şekilde ele alındığını söylemek doğru olacaktır. Bu bağlamda ilgili başlıklar ile bağlantılı romanların tümü Hangi Küreselleşme ile de ilişkilidir denilebilir.

Hangi Küreselleşme’de batı üzerine yapılan eleştirilerde onun emperyalist ve kapitalist olduğunu, Özal ve aynı zihniyetteki siyasilerin batıya yaranma ve yakın olma girişimlerinin açık bir körlük ve siyasi cehalet olarak aktarıldığını görmek mümkündür.

‘Küreselleşme’ tahribatının kültürel tarafını, artık çoluk çocuk bile görebiliyor; on beş yılda, bırakın otel, tatil köyü, mağaza vs. isimlerini, Türkiye’de dergiler, gazeteler yabancı adlarla çıkar olmuştur; ilanlarda, duvar afişlerinde İngilizceden geçilmiyor; Türk sineması, Türk tiyatrosu neredeyse devredışı, yayımlanan kitapların büyük çoğunluğu yabancı dilden -en çok da İngilizceden- çevrilmiş kitaplar! Neresinden bakılsa, Tanzimat sonrasının ‘monsieur’leri, ‘monşer’leri, günümüzde ya blucinli, ya eli Bond çantalı yuppie’ler şeklinde hortlamıştır. (İlhan, 1997: 157)

Burada ele alınan kısım, küreselleşme adı altında yaşanan yanlış batılılaşma ve yabancılaşma durumları ile benzerlik göstermektedir. Attilâ İlhan’ın söz konusu kavramlara neredeyse tüm romanlarında değinmiş olması, Hangi Küreselleşme’nin Hangi Batı ve Hangi Atatürk kitabı ile bağlantılı konular içermesi bu kitaplarda örnek verilen alıntıların bu kitap için de geçerli olduğunu göstermektedir. Örneğin Sırtlan Payı romanında yanlış batılılaşmaya örnek olabilecek bu alıntının Hangi Küreselleşme kitabındaki benzer konular için de kullanılabileceği açıktır.

“... bu ihaneti yutturmak için. dedi. batılılaşmak numarasını keşfetmişler. Müthiş bir numara bu. zannedildiğinden çok daha müthiş. Türk münevveri. (şimdi aydın diyoruz bunlara öyle mi?) inkılapçı olmak için önce batılı olması icabettiğini sanıyor. o dakikadaysa halkı iki asırdır istismar eden batılının. onun içerdeki uşağı olan kompradorun yanbaşıda yer alıyor! Bunun pratik sonucu inkılabı yapabilecek istihsal kuvvetleriyle onu idare edecek dimağların birbirinden kopması! Ondandır sen. istediğin kadar 'batılı' istikamette emperyalizme de. kapitalizme de at tut. Gayretin -hiçbir vakit elle tutulur hale gelemeyecek- mücerret bir fikir spekülasyonundan ibaret kalır” (İlhan, 2016: 228)

2.4.2. Hangi Laiklik

Hangi serisinin yedinci kitabı olan Hangi Laiklik, adından belli olduğu üzere İlhan’ın Laiklik üzerine düşüncelerini derlediği bir kitaptır. Ancak kitabın kapsamını laiklik ile sınırlamak ve yalnızca bu konulara değindiğini düşünmek bir yanılgıdır. İlhan bu kitabında “Batı, Kemalizm, Laiklik, Yobazlık, Ekonomi, CIA...” gibi birbirinden uzak konuları da işlemiş, bu konulara ilişkin fikir ve eleştirilerini eklemiştir. Kitaba ismini veren laiklik kavramı, kitapta en geniş yer tutan ve eleştirilerin en çok odaklandığı kavramdır. Burada en çok tekrar eden ve sözün özü olarak ele alabileceğimiz mesaj, laikliğin din düşmanlığı olmadığı, aksine dindarları dini kullanan kişilerden koruduğu mesajıdır denilebilir.

Yazar, kitabın özellikle ilk bölümünde yer alan konularda Türkiye’nin batının gözündeki imajından bahsetmektedir. Bazı batılı ve CIA yetkilisi olduğu belirtilen isimlerden

yapılan alıntılarda Türkiye'nin laik oluşunun batı tarafından sevilen bir özellik olduğunu, buna rağmen İslam ile bağı olması sebebiyle Orta Asya ve Orta Doğu Müslümanları için bir rol model olabileceği ileri sürülmektedir. Buna göre Türkiye “batının bekçi köpeği”⁵ olarak özellikle Orta Doğu’da etkin rol alacak ve İran başta olmak üzere İslam’a aşırı bağlı ülkelerin çözülmesini sağlayacaktır.

“...Atatürk'ün düşünceleri, çağı için son derece güçlü düşüncelerdi; ama onun sayesinde yaratılmış bugünün, kendisine güven duyan güçlü Türkiye'si, artık ulusal kimliğini, yörüngesini, dünyadaki rolünü, hatta İslam'ın günlük hayattaki yerini, yeniden düşünebilmelidir...” (İlhan, 1998: 18)

Attilâ İlhan bu durumu kitapta “Türkiye Truva Atı mı?” başlığı ile ele almıştır. Buradan hareketle Hristiyan görünen Batı'nın Türkiye'nin İslamcı kimliğini kullanarak Orta Doğu ve Orta Asya Müslüman toplumları üzerinde bir yönetim sağlama isteği görülmektedir.

Diğer yandan İlhan, aşırı dindarlığın ve laiklikten uzaklaşmanın ulusal kimlik ve anayasa ile ters düştüğünü kitapta sıklıkla hatırlatmaktadır.

“Dahası var; manevi değerler, acaba her zaman milli değerler midir? Bilen bilir, Şariat 'kavmiyet'e karşı, temelinden 'ümme't'e; ağır bakın din dergilerini, yanılıp yakılıp bir yerde olursun Türklükten bahsediyorlar mı? Etmezler, Müslümanlık aşağı, Müslümanlık yukarı, kendilerine çizdikleri çerçeve budur; Asya'daki Türk cumhuriyetlerini bile, bu çerçeve içinde görüyorlar.” (İlhan, 1998: 83)

...

“Milli ve manevi değerleri muhafaza etmek' klişesi, gerçekten ulusallığı perde ederek ümmetçiliği savunmaya yarıyor; ulusal, demokratik ve laik, yeni bir ulusal kültür sentezinin yaratılmasını istemiyorlar; istedikleri feodal/ümme't kültür sentezinin aynen sürdürülmesidir.” (İlhan, 1998: 84)

...

“Daha da vahimi şu: Müdafaa-i Hukuk Cumhuriyeti'nin öngördüğü laik ve demokratik düzeydeki ulusal sanat ve kültür politikaları oluşturulmamakla kalmıyor; kültür emperyalizminin saldırganlığı karşısında, dil ve kültür bakımından savunmasız ve denetimsiz bırakılan halk; ulusal kişiliğini ve kimliğini hâlâ kaybetmemişse, bunu ümmet döneminin değerler sistemine sığınarak korumaya çalışıyor; bu da elbette, cumhuriyetin temellerinden birisi olan laikliğin, tahribi değilse bile, ciddi şekilde örselenmesi ve hırpalanması! Eğitimde ve kültürde, 'ulusal' kaybedilmiştir; terazinin bir kefesi, 'komprador' ecnebi alafangalığına kayıyor, öbür kefesi feodal/ümme't sentezine; bizden çağdaş Türk kültür sentezini soran diğer Türk Cumhuriyetleri'ne, önerebileceğimiz bunlar mıdır?” (İlhan, 1998: 96)

Attilâ İlhan, Fransa örneğini vererek, laikliğin din düşmanlığı anlamına gelmediğini aksine çeşitli dinlere ait törenlerin radyo ve televizyonlarda canlı olarak yayınlandığını gözlemlediğini aktarmaktadır. Bu durumun Türkiye'deki laiklik anlayışıyla çeliştiğini ve

⁵ (İlhan, Hangi Laiklik, 1998)

Türkiye'de yaşanan çatışmaların laikliğin yanlış yorumlanmasından kaynaklandığını ifade etmektedir. “ben 'laikliğin vatani' Fransa'ya gittiğimde, Türkiye'de DP iktidarı, ilk mevlidleri radyoda okuttuğu için 'ilericiler' tarafından 'irtica' ile suçlanıyordu. Gidip de ne görsem beğenirsiniz: Fransızların radyoları da, televizyonları da, Noel'de, Paskalya'da, bütün ayınları 'canlı' olarak, en büyük katedrallerden 'naklen' vermektedir. Bu kadarla kalsa iyi, üstelik, Protestanların, hatta Yahudilerin dini törenlerini de veriyorlar. Yahu biz ne yapmışız, 'laikliğin' ülkenin geleneğini göreneğini süpürmek demek olmadığını neden bir anlayanımız, anlatanımız çıkmamış acaba? Bunun bizi getirdiği yer, doğrusu yürekler acısıdır.” (İlhan, 1998: 104)

Mustafa Kemal Atatürk'ün laiklik ve İslam politikalarını karıştıranlara karşı çıkan İlhan, Atatürk'ün bağımsız ve özgür Müslüman ülkelerle iş birliğini savunduğunu belirtmektedir. Batılı emperyalist sisteme karşı durmanın yolunun, Müslüman toplumları 'ümme't' aşamasında tutmak yerine, laik ve demokratik 'mille'te' dönüşmelerini sağlamak olduğunu savunmaktadır.

“Bütün bunları neden yazıyorum? Kimileri Mustafa Kemal'in laikliği ve laik politikasıyla; öteki İslam ülkeleriyle düşündüğü İslam politikasını birbirine karıştırıyor; bunların birbirine karşıt olduğunu sanıyorlar, onlara göre, Müslüman ülkelerle yakınlaşmak, onlarla anlaşmalara girmek, birlikte hareket etmek, neredeyse Atatürkçülüğe aykırı sayılabiliyor. Bunlara karşı Mustafa Kemal Paşa'nın tarihi tavrını açıkça ortaya koymaktan daha faydalı ne olabilir ki?

Bu tavır, gördüğünüz gibi, çok farklıdır; bağımsız ve özgür Müslüman ülkeler arasındaki- hatta federasyon, konfederasyon oluşturarak- yakın iş birliğini işlemektedir.” (İlhan, 1998: 129)

Batılı emperyalist 'sistem'e direnebilmenin doğru yolu, onlar 'millet' sonrası aşamalara ilerlemişken, Müslüman toplumları 'ümme't' aşamasında tutmakla veya 'ümme't' aşamasına döndürmekle değil; laik ve demokratik 'mille'te' dönüşmelerini gerçekleştirmek; 'maneviyat' ortamında değil, 'maddiyat' ortamında, yani pozitivist teknolojiyle güçlenerek, karşılarına çıkmakla mümkün! Türkiye Cumhuriyeti, ta başından bu yolu seçen tek İslam ülkesidir, onun ayağını bu kadar çelmelemelerinin sebebi de bu değil mi? (İlhan, 1998: 247)

Kısacası Hangi Laiklik kitabında Attilâ İlhan, Türkiye'nin ulusal kimliğini, laikliğini ve demokratik değerlerini nasıl koruyup geliştirebileceği üzerine kapsamlı bir değerlendirme yapmaktadır. Laikliğin din düşmanlığı anlamına gelmediğinin üzerinde duran yazar, bu algının sebebinin bizde laikliği savunanların dahi onu anlayamamış olmasından ötürü olduğunu ileri sürmektedir. Aynı eleştiriyi Atatürkçülük ve Atatürk'ün diğer fikirlerinin anlaşılabilmesi konusunda yapan İlhan, yine dönemin siyasi ve aydınlarını eleştirmektedir.

Hangi Laiklik kitabında yer alan fikir, görüş ve eleştiriler İlhan'ın romanlarına da yansımıştır. Örneğin *Zenciler Birbirine Benzemez* romanının sonunda yer alan yazıda Mehmet Ali karakterinin yaşadığı ikilem ve yabancılaşma durumundan bahsedilirken laiklik bahsi de açılmaktadır.

Bileşim denemeleriniz, ilkin doktrin çizgileri, yöntem inançları hizasında gidecektir. Ya mistik, metafizik yönle kayacaksınız, ya laik, toplumsal, kısaca bilimsel. Yeni Türk nesli için de, bu halin varlığı bir kere kabul edildi mi, aranma, ister istemez, her iki yönde birden olmayacak mı? Olmadı mı? Bir kısmımız hâlâ daha dini bir bileşim izliyor. Bir kısmımız dini olmayan, bilimsel bileşimler peşinde. (İlhan 2011c: 300)

Buradaki alıntıda mistik, metafizik yönle nazaran laikliğin toplumsal ve bilimsel olduğuna dikkat çekilmekte, laiklik İki farklı yolun doğru, toplumsal ve bilimsel en yakın olanı olarak verilmektedir.

O Sarışın Kurt romanında ise laikliğe karşı olan kimi paşaların kendisine cephe almasına içerleyen bir Mustafa Kemal görürüz. Burada laikliğin gerekliliğinin hem Atatürk hem de İsmet Paşa tarafından vurgulanışı göze çarpmaktadır.

“Mustafa Kemal Paşa, düşünceli: -... inkılâba karşı, emperyalizm, irticayı kullanıyor; işte Vahdettin... işte Nastûriler ... işte Şeyh Sait ... her şey bu kadar ayan beyan ortada iken... yola beraber çıktığımız arkadaşların meseleyi kavrayamaması... şâyân-ı teessüftür.”

...

“İsmet Paşa, evrakı dosyasına koyar ama konuşurken, eliyle sık sık, dosyanın üstüne vuracaktır.

İsmet Paşa: - ... efendim neymiş... lâik bir Türkiye'nin şark ile anlaşabilmesi, gayr-ı mümkün imiş... cumhuriyetin devamı hâlinde... aleyhimize isyanlar tevâli eder gidermiş!"

Dosyaya vurarak: - ...mühnasıran bu bile... son birkaç aydır, geçirdiğimiz serencâmı izâha kâfi gelmez mi” (İlhan, 2007a: 497)

Attilâ İlhan'ın hem Hangi serisindeki kitaplarında hem de romanlarının birçoğunda laiklikten övgü ve gereklilikle bahsedilmiştir. Onun asıl halinin iyi olduğu, yanlış anlaşılması ve bunun gibi uygulamaların laikliğe zarar verdiği de açıklanmıştır. Attilâ İlhan'ın laiklik anlayışı, Atatürk'ün laiklik ilkesi ile paralellik göstermektedir. Laikliği en hafif tabiriyle din ve devlet işlerini birbirinden ayrı tutan ancak insanların inancına da saygı duyan bir noktada ele almaktadır. Hangi Laiklik kitabında uzun uzun değindiği bu görüşünü onun romanlarında da bulmak mümkündür.

2.4.3. Hangi Sağ ve Hangi Sol

Sağ ve Sol kavramları her ne kadar siyasetimizde ayrıştırıcı bir rol üstlense de İlhan'ın Hangi serisinde bu iki kavrama da objektif bir biçimde yaklaştığı gözlemlenmektedir. Her ne kadar Hangi Sağ kitabında sağ ideoloji, Hangi Sol kitabında sol ideoloji ağırlıkla ele alınsa da iki kitapta da her iki ideoloji de işlenmektedir. Bu sebeple diğer bölümlerdeki incelemelerimizden farklı olarak bu bölümde Hangi Sağ ve Hangi Sol kitaplarını tek bir başlık altında incelemek faydalı olacaktır.

Hangi Sağ kitabı, isminden anlaşılacağı üzere Attila İlhan'ın Türk siyasetinde “sağ-sol” olarak ayrılan iki ucundan olan “sağ siyaseti”ni işlemektedir. Siyasi tarihlendirme olarak 1975-1978 yılları arasını verebileceğimiz kitapta o dönemdeki siyasi figürleri ve sağ siyasetinin gelişimi analiz edilmektedir. Kitapta Erbakan’dan Demirel’e, Ecevit’ten Türkeş’e dönem siyasetçilerinin ve sağ partilerin iç ve dış politikadaki rolüne değinilmektedir. Ayrıca Türkiye'nin ekonomik durumu, işçi hakları, kültürel meseleler ve komprador aydınların rolü gibi konuları da ele kitabın ana konuları arasında yer almaktadır. Attilâ İlhan, Hangi Sağ’da sağ ideolojileri olduğu kadar sol ideolojileri de objektif bir bakış açısıyla değerlendirmektedir.

Kitapta kendisinin solcu olduğuna da değinen İlhan’ın sağcılığı değerlendirirken solculuk ile kıyaslamayı da ihmal etmemektedir. Bu kıyas bazen bir üçlü değerlendirmeye dönüşmekte, üçüncü ayak olarak İslamcılık bahsi eklenmektedir. Sağcılığın temel olarak Türkçü, İslamcı ya da Türk-İslam sentezcisi olarak ele almak mümkündür. Bu bakımdan solcuların da Marksist olarak sınıflandırıldığı görülmektedir.

Kitap genel olarak deneme havasında geçmesine karşın sağ ve sol kutba yönelik eleştiriler bulunmaktadır. Sağcılara yapılan eleştirilerin başında söylemleri ile çelişen eylemlerinin yer aldığını söylemek mümkündür.

“Sağcı partilerin ileri gelenlerinden söz ediyorum. Meğerse neymiş bak, bir ülkenin (özellikle Türkiye'nin) kalkınması ve savunması, yabancı ellere emanet edilemezmiş, bu konuda mutlaka ulusal bir tutum içinde olmalıymışız. Çünkü yabancılar malum, ne de olsa yabancı, adamı günün birinde yarı yolda bırakıverir, ya da senin kalkınmanı ve savunmanı kendi çıkarlarına uydurmaya kalkırırlarmış. Ya! (İlhan, 1996: 159)

...

Yahu Marshall Yardımı ile kalkınacağını bu ülkenin kim söylemişti, biz mi yoksa onlar mı? Akdeniz’de Altıncı Filo varken artık donanmaya da tersaneye de ihtiyacımız olmadığını söyleyen kimdi, onların ağababaları değil mi? Ortakpazar’a kestirmeden girmek için yırtınan, bunun Türk endüstrisinin bir an önce sağlamlaşmasını sağlayacağını ileri süren bizler, solcular mıydık; yoksa biz bütün gücümüzle tersini savunuyorduk da, onlar tepine tepine girmeye mi çalışıyorlardı? Peki ya sermaye sorunu, yabancı sermayenin Türk kalkınmasındaki yararına inanıp inanmamak sorunu, kim inanıp da ülkenin kapılarını alabildiğine yabancı sermayeye açan, petrol kanununu, yabancı sermayeyi teşvik kanununu çıkaran, onlar mı, biz mi?” (İlhan, 1996: 160)

Burada eleştirilen sağ zihniyetinin eylemlerini temsilen Menderes’in yaptıklarını örnek gösteren İlhan, Bıçağın Ucu romanında da Menderes’in sağcılara eğilerek onlardan güç almak istediğini vurgulamıştır.

“Siyasal yönden olduğu kadar ekonomik yönden de işler aksamaya başlayınca, partinin liderleri arasında yer aldığından övündüğü aşırı sağcı kanadı, Menderes için yeni bir önem kazanmıştı.

Enflasyon ve giderek ağırlaşan ekonomik koşullarla birlikte, Menderes sağcı kanata doğru eğiliyor, muhalefetsiz bir demokrasi savunduklarını açıktan açığa belirtenleri destekliyor, kendilerine karşı olanları ise komünistlikle suçluyordu. İsmet İnönü gibi geçmişi herkesçe bilinen politikacılar dahi bu tür suçlamalarla karalanıyordu” (İlhan 2018a: 216)

Sağ-Sol çatışmasının ayak sesleri hem romanlarda hem kitaplarda hissedilirken İlhan'ın sağcılar eleştirdiği kadar hatta belki de daha fazla solcuları eleştirdiği gözlemlenmektedir.

Attila İlhan Hangi Sol'da ise Türkiye'deki sol hareketin eleştirel bir incelemesini sunmaktadır. İlhan, solun ideolojik ve pratik zemindeki hatalarını, özellikle Sovyetler Birliği'nin etkisi altında kalan Türkiye solunun durumunu ve milli bir sol aydınlanma arayışını tartışmaktadır.

Kitap, sol içindeki tartışmaların önemini vurgulayarak bu tartışmaların Türkiye'deki solun evrimi üzerindeki etkilerini ortaya koymaktadır. Dünya üzerindeki sosyalizm uygulamalarından Türkiye'deki sosyalizm anlayışına, siyasi baskılardan hapis yatan yazarlara kadar geniş bir yelpazede konuların da kitapta ele alındığı görülmektedir

SSCB'nin uyguladığı sosyalizmi eleştiren İlhan, Tito, Troçki, Çavuşesku, Dubçek gibi isimlerin görüşlerini aktarır, Lenin, Stalin ve Imre Nagy üzerinden gerçek sosyalizmi anlatmaktadır. Marks ve Engels'in eserlerinden örneklerle desteklenen bu bölüm, sosyalizmin temel ilkelerini ve uygulamalarını okuyucuya sunmaktadır.

Kitapta ayrıca sosyalizmin detaylı anlatımının yanı sıra Türkiye üzerindeki eleştirisini de içermektedir. Mustafa Kemal ve 27 Mayıs Solculuğu, Köy Enstitüleri eleştirisi ve İsmet İnönü gibi konularla Türkiye'deki sol hareketin durumu değerlendirilmektedir.

Kısacası Attilâ İlhan bu kitapta, sol ideoloji ve hareketin Türkiye'deki etkilerini anlatmakta ve eleştirmektedir demek uygun olacaktır.

Attilâ İlhan'ın Hangi Sol'da yaptığı en büyük eleştiri, serinin diğer kitaplarında ve bazı romanlarında da olduğu gibi solcu aydınların halktan kopukluğu üzerinedir. Kitapta sıklıkla dile getirilen bu durum, yazarın gözündeki aydın-halk arası uçurumun derinliğini resmetmektedir denilebilir.

“İşte bizim '60 yıllarının solcu yazarları bu gerçeği görmediler, bütün israfa, plansızlığa ve çarçur edilen onca işgücüne rağmen Türkiye takc off noktasına yaklaştıkça, onların yazdıklarıyla ulusun gördükleri birbiriyle çelişir oldu.” (İlhan 2003: 148)

Öte yandan sağcılık ya da solculuk iddiasında bulunan gençlerin esasında bunun ideolojisel altyapısından habersiz ya da savunduklarına uygun olmadıklarını hatta çeliştiklerini ileri süren İlhan, amaçları ile kimliklerinin de farklı olduğunu düşünmektedir.

“Benim saptama da şu: O tarihte Turancı-ırkçılar vardı. Ama nasıl adlı adınca Turancı-ırkçı, adamakıllı Türkçü geçinirdi bunlar; işin garibi çokluk doğu ve güneydoğu illerimizden gelen, Türkçeleri Kürtçeye çalar çocuklardı. (Bizim solcular arasında da azınlıklardan, taşralılardan az adam yoktu hani!) Diyeceğim, ilk gençliğin heyecanı ve kompleksleriyle yüksek öğretime gelen delikanlılar özsaygılarını kurtarmak için şiddetli yadsımalara gitmeyi kişilik kesinlemeleri için çıkar yol sayıyorlardı: Kimisi için sağda idi bu yol, kimisi için solda!” (İlhan 2003: 169)

Bahsi geçen solcu gençlerin esasında solculuğun doğasına pek uygun olmayan davranış ve kalıplaşmış adetler taşıdığı düşüncesinde olan İlhan, bunu daha iyi aktarmak adına Cemil Meriç’in tespitinden yararlanmaktadır.

“Meriç’in kendi çevresinde saptadığı şeyler aslında bunun belirtileri. Çocuklar kendilerine devrimci diyorlar ama gerçekte, bundan otuz kırk yıl önce taşradan büyük şehirlere okumaya gelmiş öteki çocukların davranışlarını gösteriyorlar. Devrimcilik, lâfta! Bazı hallerde, yine derebeyi üstyapısının efelik, kabadayılık, erkek şerefi, namus vs. gibi kavramlarını benimseyerek eylemde de görünüyor, ne var ki bu eylem belirli bir siyasal özümlemeye dayalı, rasyonel bir eylem değil, daha çok duygusal ve öfkeye bitişik!” (İlhan 2003: 170)

Başlangıçta belirttiğimiz üzere Hangi Sağ ve Hangi Sol arasında bir bağıntı bulunmaktadır. İki kitapta da birbirini destekleyen fikirlere ulaşmak mümkündür. Zira Attilâ İlhan’ın solculuk ve sağcılık ile ilgili görüşleri her iki kitapta da bulunmaktadır. Hangi Sol’da bu duruma en iyi örnek Mustafa Kemal’in sağcı mı yoksa solcu mu olduğu tartışmalarında görülmektedir. Bu konuda birçok değerlendirmede bulunmaktadır.

“Şimdi gelelim başlangıçtaki o tersliğe!

Sağcı, Mustafa Kemal’e ve devrimine bakınca partisiyle devrimini bir tutuyor, o zaman partisi için koyduğu temellere bakınca onu solcu sanıyor, devrimin nihai sonuçları için koyduğu kurallara bakınca benimsiyor. Solcu ise, partisine ayırdığı yere baktı mı onu sola yakın, soldan sayıyor, ama bu solculuğunu sosyalist bir devrimle bütünleştirmesi gerektiğini düşünüp de devrimin genel amaçlarına bakınca aradaki farkları görüp sağcı diye içerliyor?

Mustafa Kemal Paşa, o dönemde, Türkiye’de gerçekleştirilmesi “mümkün” toplumsal aşamayı gerçekleştirdiği için ileri, ama Türk toplumunun özel koşullarını çabucak görüp o koşullara uygun bir siyasal örgüt geliştirmek istediği için de solcu bir devrimcidir. Nitekim İnönü dönemindeki faşizan bürokrasi diktası deneyini yaşadıktan sonra bile, sonunda bu partinin bugünkü yerine gelebilmesi, sosyal demokrat bir nitelik kazanabilmesi, temelindeki bu Kuva-yı Milliyeci mayaya sayesinde olmuştur.” (İlhan, 2003: 213)

İlhan’ın solcu aydınların toplumcu gerçekçi geçinmeleri hakkında eleştirilerini de Hangi Sol’da görmek mümkündür. Burada geçen bir paragrafta Kurtlar Sofrası romanında toplumcu gerçekçi bir üslup kullandığını, solcu aydınların komprador kelimesinin anlamını

dahi bilmeden komprador çeteleri anlattığını ifade etmektedir. Yani romanları ile fikirleri arasındaki bağı net bir şekilde ortaya koymaktadır denilebilir.

İstanbul'da bu işlerin temsilcisi olan bir ithalatçı var: Asım Taga adında. Önceleri Bandırma'da zahireci olarak işe başlamış, savaş sırasında karaborsacılık yaparak işini büyütmüş, sonrasında alışveriş ve Demokrat Parti'ye yakınlığıyla ithalatçılığa yönelmiş. Şimdi Lehmann şirketiyle anlaşarak bir montaj fabrikası kurma derdinde. Montaj işlerindeki kârın ne olduğu malum. Ancak Ziraî Donatım'ın devlet sektörü olarak bu ortaklığı hazırladığını duymuş; ne yapacağını şaşırılmış. Babıâli'de satın aldığı birkaç gazeteci ve milletvekilini kullanarak bu hazırlığa yatırım yapmaya çalışıyor. Ayrıca toprak ağalığından ithalatçılığa geçmiş olan Zihni Keleşoğlu adında biriyle ciddi ve hatta tehlikeli rekabet içindeymiş. Bu Keleşoğlu, başka bir dünya demek: Nazi Almanyası ile ilişkilerini son ana kadar kesmemiş, sonra çeşitli bataklara girmiş, paravan firmalarla uğraşmış...

Uzun lafın kısıması, burada açıkça "kompradorların" gerçek yüzünü gösteren bir olay mı yoksa? Türk solunun günlük basındaki borazanları duysa, en az bir yıl boyunca bunu tartışsınlar, ne kulak bırakırlar ne de beyin. Oysa anlattıklarım, o borazanların "komprador" kelimesini bilmediği, yani 1954 yılında yazdığım *Kurtlar Sofrası*'ndan sadece bir kesittir. "Toplumcu bir yazar, basının ve günlük solcuların on beş yıl sonra fark edeceği bir toplumsal gerçeği o zaman sezebilir ve hatta bunu romanında işlerse, edebi ürünlerin bağlandığı kurumla çeliştiği söylenebilir." (İlhan, 2003: 292)

Kurtlar Sofrası ile Hangi Sol'un çakıştığı noktaya değinmişken İlhan'ın özellikle Bıçağın Ucu ve Sırtlan Payı romanlarında, Hangi Sol'da aktardığı tespit, fikir ve eleştirilerine rastlanabileceğini aktarmak gerekir.

Örneğin Bıçağın Ucu romanında sahte solcu bir karakterin itirafı verilmektedir.

"Bu durumda insan solcu olmazsa, ne olur, ben de solcuyum tabii, solcuyum ama dikkat et, kurnaz bir solcuyum ben, kendimi avanakça ateşe atıp başı derde sokacağıma, eylem için elverişli ortamın doğmasını beklerim. Nasıl mı, nasılı kolay, diyelim ki şimdi bir film yaptım, meseleyi zehir gibi koyan bir film ne olur? Sansürden geçemez bir kere, geçti diyelim, yasak ederler hem bir işe yaramaz hem paramı batırır. Onun yerine, oturup bir komedi çekiyorum ben, hiç değilse millet seyredip dertlerini unutuyor, içini tazeliyor" (İlhan, 2018a: 261)

Öte yandan Sırtlan Payı romanında atılan bir nutukta solcuların ortak amaç ve kültürde hareket etmediğinden yakınılmaktadır. Eğer gerçek bir devrim isteniyorsa bunun sağlanması gerektiği ifade edilmektedir. Bu kısım Hangi Sol'da çizilen plana uygun cümleler ve hedefler taşımaktadır.

"- ... hep ben konuştum dedi, kusura bakmayın Suat! Yaşlılık insanı egoist ve nobran yapar. Geceleri balıktayken. şafak sökünçeye kadar. kafam an kovarı gibi uğulduyor: bir yandan oltaları kolluyor. bir yandan bunları düşünüyorum: solcu aydınlar. istihsalde ve kültürde. müstahsil ve ameleyle birleşmedikçe hakiki bir inkılabın objektif şartları doğmayacaktır. Vardığım netice bu!" (İlhan, 2016: 232)

Attilâ İlhan özellikle Aynanın İçindekiler serisindeki birçok romanında sağ ve sol konularını yoğun olarak işlemiştir. Diğer romanlarda rastladığımız yargı, eleştiri ve fikirlerin bu romanlarda da yer aldığını düşündüğümüzde bunların fikirsel temelini Hangi Sağ ve Hangi Sol kitaplarına dayandığını söylemek işten bile değildir. Bu bakımdan denilebilir ki Hangi serisindeki diğer kitaplar gibi Hangi Sağ ve Hangi Sol, fikirsel derinlik açısından İlhan'ın romanlarına yansımıştır.

2.4.4. Hangi Edebiyat

Attilâ İlhan, "Hangi Edebiyat" adlı kitabında, Türk edebiyatına ve edebi figürlere dair tespitlerini aktarmaktadır. İlhan, edebiyat dünyasında kendini kanıtlamış ancak döneminde gereken ilgiyi görmemiş veya hak ettiği değeri alamamış yazarlar hakkında görüşlerini paylaşır. Ayrıca kendi edebi görüşlerini, şiir ve romana bakışını detaylı bir şekilde okuyucuya aktarır. Hangi Edebiyat kitabı, Hangi serisindeki diğer kitaplardan birçok yönüyle ayrılmaktadır. Bir şair, romancı, öykücü kısacası bir edebiyatçı olarak Attilâ İlhan'ın edebiyat üzerine görüşlerini içerdiği için onun bir anlamda poetikasını içermektedir demek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla Hangi serisinin diğer kitaplarında yaptığımız gibi anlatılanlar ve romandaki izleklerini alıntılarla belirtmek yerine doğrudan bahsi geçen kitaplarla ilgili görüşlerini, onların yazılış amacını ve yankısını Hangi Edebiyat kitabında bulmamız mümkündür.

Attilâ İlhan'ın romanları ve romancılığa başlaması ile ilgili birçok detay mevcuttur. Kendisinin daha önce yazılmış olan birçok romanı olduğu ancak tam olarak yeterli olgunluğa eriştiklerini düşünmediği için yayınlamadığı söylenmektedir. Attilâ İlhan'ın romanlarına baktığımızda Aynanın İçindekiler serisinin dışında kalan ilk iki kitabının diğerlerinden farklı bir üslup ve tarihsellik içerdiği görülmektedir. Bu durumu yazar Hangi Edebiyat'ta kendisi de dile getirmiştir.

Benim romanları okumaya heves etmiş olanlar, yayınlanmış ilk iki romanımdaki tiplerde şu özelliği hiç kuşkusuz saptamışlardır: Hiçbirisinin Kurtuluş Savaşı'na değin uzanan bir geçmişi yoktur, varsa da sözü edilmez. Sanki bu adamlar o geçmişten gelmiyorlar, sanki anaları babaları Osmanlı toplumunda doğmamış, bir imparatorluğun çöküşünü yaşamamıştır. Sanki Cumhuriyet'le beraber gökten düşmüşlerdir. Sokaktaki Adam'da, Zenciler Birbirine Benzemez'de, aksi gibi, Cumhuriyet kuşaklarının yanlış Batılılaşmasının, topluma yabancılaşmasının tartışması (İlhan, 2011b: 211)

İlgili alıntıyı okuduğumuzda Hangi Batı kitabını incelerken ilgili romanlarda bu fikirlerin işlendiği yönündeki çıkarımın isabetli olduğu görülmekte, kitaptaki alıntı ile bir nevi tasdik edilmektedir denilebilir.

İlhan, bu romanların ardından yayınlanan Kurtlar Sofrası romanı hakkında da bilgi vermektedir.

“Aydınların ümitsizliği, henüz bilincine kavuşamamış bir anarşizm nebülözü halinde etrafımızda dört dönüyordu. Bu çıkmaza Kurtlar Sofrası’nda işaret etmeye çalışmışım; gazeteci İrfan, entelektüel gelişiminin belirli bir konağında, Bakunin’i örnek almıyor muydu kendine; biraz da çözümlerinin itişiyiyle tam bir Identification hâli yaşayarak, kendisini Neçayef sanmıyor muydu?” (İlhan, 2011b: 108)

Burada bir fikrini roman aracılığı ile gerçeğe döktüğü, aktardığı düşüncesi göze çarpmaktadır. Bizim üzerinde durduğumuz dayanak noktası olan fikirlerinin romanları, romanlarının fikirleri etkileme hatta şekillendirme özelliği burada apaçık kendisi tarafından ilan edilmektedir.

“Söz Kurtlar Sofrası’ndan açılmışken...

Bu romanı 1954-1961 yılları arasında yazdım. Amacım iki önemli noktayı vurgulamaktı:

1-Türkiye Cumhuriyeti, Gazi Mustafa Kemal’in antiemperyalist, laik ve demokratik Müdafaa-i Hukuk doktrini ve Misak-ı Milli temeli üzerine kurulmuştu. Bu temel, 'çağdaş uygarlık seviyesi' gibi bir hedefe bağlandığı için, hem 'sisteme' karşı korunması gereken 'devrimci' bir tutumdur hem de diyalektik olarak sosyalizme açıktı; çünkü her ikisi de jakoben bir karakter taşıyordu.

2-Ancak İkinci Dünya Savaşı sonrasında, savaşın kıtlık ve yokluk ortamında palazlanan ticaret burjuvazisi, hem 'sistem'le tehlikeli bir flört başlatmış, böylece tam bağımsızlık ilkesini tehlikeye atmış bulunuyor hem de içeride laikliği zayıflatacak adımların atılmasını kolaylaştırıyor.

Bu ideolojik içerik, hareketli ve sürükleyici olaylar ve karakterler içinde aktarılmıştı. Kitap o dönemde ve sonrasında oldukça ilgi gördü, birkaç kez basıldı. Ancak o dönemde ve özellikle sosyalist soldan şu türden bir eleştiriye maruz kaldı: Bu kitap 'Atatürkçü' bir kitaptır, bu yüzden sosyalizmle ilgili değildir.” (İlhan, 2011b: 204)

Kurtlar Sofrası’nın yazılış amacı olarak nitelendirilen Atatürk’ün fikirlerine ve emanetine sahip çıkmak düşüncesi, yazarın Hangi Atatürk kitabındaki fikirlerini romanlarında da işlediği yönündeki savımızı destekler niteliktedir. İkinci maddede belirtilen amaç ise aydınların yaşadığı yabancılaşma ve aidiyetsizlik sorununa bir gönderme yapılması ihtiyacıdır. Bunun da Hangi Batı’daki fikirlerle paralellik gösterdiği aşîkardır. Yazar, bu romanın asıl sosyalist çizgilerde olduğunu, sosyalistlerin de Mustafa Kemal’e ve onun emperyalizme karşı mücadelesine sahip çıktığını belirtmektedir. Özellikle Hangi Batı’da eleştiri oklarının hedefi olan sözde aydınların, İlhan’ın bu çabasının neticesine çok sonra eriştikleri de kitapta belirtilen konulardan birisidir.

“Kurtlar Sofrası’nın kabahati (!), demek bu gerçeği daha 1950’li yılların başında görüp işaretlemiş olması! Bu ne güzel bir kabahat!” (İlhan, 2011b: 206)

İlhan, yazdığı roman karakterlerinin farklı dönemlerde yaşamalarına karşın benzer duygu ve davranışlarda olduklarına dikkat çekmektedir. Burada vurgulamak istediği düşüncenin kurmacalarında bir gerçeklik kriteri bulunduğu, doğrusunun bu olduğuna inandığı olduğu görülmektedir.

“Öyle de olmuştur: Bıçağın Ucu’ndan itibaren, imparatorluğun dağılıp yıllarından gelen tipler (Miralay Ferit, Selanikli Abdi Bey, Avukat Sadık Bey, Bayrakçıpaşazade Halûk Bey ve karısı Hayrun, vb...), Cumhuriyet dönemi aydınları diyebileceğimiz bir sıra başka tiplerle (bir arada yaşar, çekişir ve çözümler ararlar. Benim düşünceme göre, sadece bu şekilde, çağdaş bir Türk romancısı içinde yaşadığı toplumsal ilişkilerin estetik bileşimini verebilir; aksi halde yazdıkları sadece kişisel hayat hikayeleri veya günlük röportajlardan öteye geçemez”.(İlhan, 2011b: 223)

Öte yandan yabancılaşma olarak ele aldığımız değişimlerin gelişmelerin doğal sonucu olduğunu ileri süren yazar, bunu roman karakterleri ve onların dönüşümü ile örneklendirmektedir.

“Elbette, bireysel diyalektik konusunda zaman içindeki birikimleri ve sıçramaları, bu sıçramaların getirdiği dönüşümleri hesaba katıyorum. Örneğin, Hayrun gibi bir kadın, yaşamının belirli bir döneminde belli bir tanımlama içindeyken, başka bir dönemde farklı bir tanımlama içine girebilmiştir. Benzer bir durumu, okur, Bıçağın Ucu’nda, Sırtlan Payı’nda ve Yaraya Tuz Basmak’ta daha yakından izleyebilir. Geçenlerde bir gençle konuşuyordum, söz arasında Kurtlar Sofrası’ndan beri geliştirdiğim Ümit karakteri üzerinde durduk, “Sence nasıl bir kadın bu Ümit?” diye sordum, ve şu akıllıca cevabı aldım:

— Ümit değişiyor, Paris’teki Ümit başka, Mahmut’la sevişen Ümit başka, Gazeteci Ümit başka!

Doğrusu da bu değil midir? İnsanlar statik değil midir? Eğer toplumsal diyalektik, toplumların çelişkilerin birliği ve karşıtlığı içinde sürekli değişme ve gelişmelerini sağlıyorsa, doğal diyalektik de aynı yasalar doğrultusunda bireylerin değişim ve gelişmelerini sağlamıyor mu?”.(İlhan, 2011b: 225)

Buradan hareketle Hangi Edebiyat eserinde Attilâ İlhan romancılığa dair fikirlerine yer vermiş, romanlarını buradaki fikirler ışığında oluşturduğunu ifade ve itiraf etmiştir.

SONUÇ

Edebiyatımızın önemli isimlerinden birisi olarak görülen ve şair yönüyle ön plana çıkan Attilâ İlhan, yarım asrın üzerindeki sanat hayatına birçok türde eserler sığdırmıştır. Velut sayılabilecek bir sanatçı olan İlhan, kimi otoritelerce başarılı bulunan, ödüllü bir romancı kimliği taşımaktadır. Bunun yanı sıra yazdığı düşünce yazıları ona fikir insanı hüviyetini de kazandırmaktadır.

Attilâ İlhan, çeşitli konularda fikirlerini aktardığı yazılarını Anılar ve Acılar diğer isimle Hangi serisindeki kitaplarında toplamıştır.

İlhan'ın geniş bir yelpazede ele aldığı bu fikir yazıları ile romanları arasında bağ olduğu bu çalışmada saptanmış ve ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yazdığı romanlarda ön plana çıkan bazı unsurlar, Hangi Serisi'nde de aynı şekilde ön plana çıkmaktadır. Hangi Atatürk, Mustafa Kemal Atatürk hakkında yazılan kapsamlı kitaplardan birisi olarak anılırken Hangi Seks, dönemi için cesur ve yenilikçi bir kitap olarak görülmüştür. Hangi Batı isimli kitaptaki fikirler ise Attilâ İlhan'ın düşünce dünyası, serüvenleri ve tecrübeleri ışığında oluşturduğu izlenimlerinin yoğun bir gösterimidir. Bu üç kitap, romanlarda işlenen konuların büyük bir kısmını oluşturmakta, bazı kitaplar ile organik bağlar içermektedir.

Yapılan inceleme sonucunda Hangi Atatürk kitabının doğrudan isimle dahi benzerlikleri aşikâr olan Reis Paşa, Gazi Paşa ve O Sarışın Kurt isimli romanların fikrîsel altyapısını içerdiği tespit edilmiştir. Hangi Atatürk kitabındaki sıklıkla değinilen İdeal Atatürk Portresi ve Yanlış Atatürkçülük kavramları hem kitabın iskeletini oluşturmakta hem de romanlarda sıklıkla işlenen konular arasında ön plana çıkmaktadır.

Hangi Batı kitabında ise Yabancılaşma, Yanlış Batılılaşma ve İşgalci Batı Zihniyeti kavramlarının, Attilâ İlhan'ın birçok romanıyla doğrudan ve doğal bağlar içerdiği tespit edilmiştir.

Öte yandan Hangi Seks kitabında en çok göze çarpan eşcinsellik kavramını ele aldığımız “Üçüncü Cinsiyetin İcadı” başlığının ise İlhan'ın Hacı Hanım Vay ve Fena Halde Leman romanları ile tematik açıdan açık bir benzerlik taşıdığı saptanmıştır. Bunun yanı sıra yazarın diğer romanlarından bazılarının da Hangi Seks'teki üçüncü cinsiyet bahsi ile ilişkili konular içerdiği görülmüştür.

Serinin bu üç kitabı, tema ve içerik bakımından bazı romanlar ile doğrudan bağlantılıdır denilebilir. Serinin kalan beş kitabında ise yazarın Küreselleşme, Laiklik, Sağ, Sol ve Edebiyat üzerine fikirlerini belirttiği görülmektedir. Küreselleşme bahsinde Hangi Atatürk'teki eleştirilere paralel bazı unsurlar bulunmuş, ilgili romanların Hangi Küreselleşme

ile de bağlantılı olduğu görülmüştür. Hangi Laiklik kitabında işlenen laiklik kavramı ise yazarın konuyu ele aldığı çeşitli romanları ile ilişkilendirilmiştir. Hangi Sağ ve Hangi Sol kitapları aynı başlık altında ele alınırken çeşitli romanlarda sağ ve sol üzerine fikirlerin birlikte verildiği, bu kitaplarda yer alan fikirlerin söz konusu romanların fikrîsel tabanını oluşturduğu tespit edilmiştir.

Son olarak Attilâ İlhan'ın hem edebiyata ve edebiyat dünyasına dair fikirlerini hem de kendisinin poetikası ve romancılık anlayışına dair bilgiler içeren Hangi Edebiyat isimli kitabında şu ana kadar saydığımız ortaklık ve benzerlikleri doğrular nitelikte ifade ve detaylara rastlanmıştır. Attilâ İlhan, Hangi Edebiyat isimli eserinde romanlarında çeşitli mesajlar vermeye çalıştığını ifade etmiştir. Bu durum İlhan'ın romanlarını, fikirlerini daha geniş kitlelere yayma amacıyla kaleme aldığını dolayısıyla Hangi Serisi'ndeki kitapları ile romanları arasında güçlü bir bağ olduğu tezimizi doğrular niteliktedir.

Bu çalışmada Attilâ İlhan'ın Hangi Serisi'ndeki düşüncelerinin romanlarının fikrîsel temelini ve iskeletini oluşturduğu açıklanmaya, ifade edilmeye, örneklendirilmeye ve ispat edilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Ankara, Z. (1996). *Yalnız Şövalye Attilâ İlhan*. 1. bs. Ankara: Bilgi Yay.
- Cevizoğlu, H. (2018). *Bütün Kaleler Zaptedilmedi - Attilâ İlhan'la Birkaç Saat*. İstanbul: Ceviz Kabuğu Yayınları.
- Çelik, Y. (2007). *Şubat Yolcusu*. Ankara: Akçağ.
- Çetişli, İ. (2000). *Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İlhan, A. (1975). *Faşizmin Ayak Sesleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İlhan, A. (1996). *Hangi Sağ*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (1997). *Hangi Küreselleşme*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (1998). *Hangi Laiklik*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İlhan, A. (1999). *Hacı Hanım Vay*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İlhan, A. (2001). *Hangi Batı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2002). *Fena Halde Leman*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2003). *Hangi Sol*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2004). *Hangi Seks*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2006). *Kurtlar Sofrası*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İlhan, A. (2007a). *O Sarışın Kurt*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2007b). *Yaraya Tuz Basmak*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2008). *O Karanlıkta Biz*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2010). *Allah'ın Süngüleri Reis Paşa*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2011a). *Hangi Atatürk*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2011b). *Hangi Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2011c). *Zenciler Birbirine Benzemez*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2012). *Sokaktaki Adam*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2013). *Kimi Sevsem Sensin*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2016). *Sırtlan Payı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2018a). *Bıçağın Ucu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2018b). *Gazi Paşa*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2019). *Ben Sana Mecburum*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2019). *Dersaadet'te Sabah Ezanları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İleri, S. (2002). *Attila İlhan'ı Dinledim / Nam-ı Diğer Kaptan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Meriç, C. (2022). *Mağaradakiler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2009). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2016). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2017). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2010.) *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Özher, S. (2009). *Kaptan'ın Aynasından Yansıyanlar Romancı Yönüyle Attilâ İlhan*. İstanbul: Akçağ.
- Sarmaşık, B. (2004). *Attilâ İlhan: "Açtırma Kutuyu" Röportajlar-1 (1946-1983)*. Ankara: Bilgi Yay.
- Sarmaşık, B. (2005). *Attilâ İlhan: "Söyletme Kötüğü", Röportajlar-2 (1983-1987)*. Ankara: Bilgi Yay.
- Yağcı, Ö. (1997). *Büyük Yolların Haydutu*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Tezler

- Akıncı, M. (2016). *Attilâ İlhan'ın Romanları ve Şiirlerinde Hapishane ve Tutukluluk Teması* (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.
- Altın, E. (2010). *Attilâ İlhan'ın Eserlerinde Millî Mücadele ve Cumhuriyet* (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Edirne.
- Arseven, T. (2004). *Attilâ İlhan'ın Romancılığı* (Doktora Tezi, Basılmamış). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çetinkaya, F. (2010). *Attilâ İlhan'ın Ölümünden Sonra Gazetelerde Çıkan Yazılar Üzerine İnceleme* (Yüksek Lisans Tezi). Yakın Doğu Üniversitesi Yurtdışı Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Kıbrıs.
- Çetinkaya, G. (2022). *Türk Romanlarında İkinci Dünya Savaşı* (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Erdem, A. (2013). *Attilâ İlhan Düşüncesinde Ulusalcılık* (Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fırat, A. H. (2012). *Türkiye'de Gazeteci ve Aydın Kimliği: Attilâ İlhan* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Gedik, N. (2023). *Attilâ İlhan'ın İlk Üç Romanının Oluşumsal Yapısalcılık Bağlamında İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi).

- Gögebakan, T. (1995). *Günter Grass'ın Danzig Üçlemesi ve Attila İlhan'ın Aynanın İçindekiler Roman Dizisinde Toplumsal Panorama* (Doktora Tezi, Basılmamış). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Hüseyinoğlu, A. (2001). *Attilâ İlhan'ın Türkiye'de Aydın Sorunlarına Yaklaşımı* (Yüksek Lisans Tezi, Basılmamış). Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Işık, S. (2006). *Attilâ İlhan ve Batı* (Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karsan, G. (2011). *Türkiye'de Marksist Sol Milliyetçilik ve Popülizm: Attilâ İlhan* (Doktora Tezi). Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı, Bursa.
- Kızıltepe, M. (2015). *Attila İlhan'da Erken Cumhuriyet Algısı: Toplum ve Politik Hayatın Dönüşümü* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalı.
- Öner, B. O. (2018). *Attilâ İlhan'ın Romanlarında Kuva-yı Milliye Düşüncesi* (Yüksek Lisans Tezi). Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.
- Özher, S. (2008). *Romancı Kimliğiyle Attilâ İlhan* (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.
- Taşbaş, F. A. (2012). *Attilâ İlhan'ın Romanlarında Tema, Dil ve Eğitim Öğeleri* (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Türkçe Öğretmenliği Bilim Dalı, İzmir.
- Taşdemir, M. (1995). *Sosyal Düşünce Tarihimizde Attila İlhan ve Ulusal Bileşim Düşüncesi* (Yüksek Lisans Tezi, Basılmamış). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Turan, K. (2011). *Attilâ İlhan Romanlarında Yakın Tarih* (Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Tugalay, M. (2010). *1972-1973 Yıllarında Yayımlanan Türk Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik* (Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Vançin, İ. (2019). *Attilâ İlhan'ın Aynanın İçindekiler Roman Dizisinde Tarihsel Belge-Kurmaca İlişkisi* (Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Makale, Söyleşi

- Altaylı, F. (2005, Ekim 12). Kaç Attilâ İlhan'ımız var ki? *Sabah.com.tr*. [SABAH - 12/10/2005 - Fatih Altaylı].
- Ataman, N. (1991). "Hasan Bülent Kahraman İle Attilâ İlhan Üzerine". *Varlık*, nr. 1009, Ekim 1991.
- Gözaydın, N. (2005). "Attila İlhan ve Atatürk". *Türk Dili*, nr. 647, Kasım 2005.
- Feyzioğlu, N. (2010). Attilâ İlhan'ın İki Romanında Halk ve Halk Kültürü. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6(2), 207-220.
- Gök, A ve Tekin, N. (2015). "Yabancılaşma ve Özsaygı: Çoğulcu Eleştiriler Üzerinden Bir Değerlendirme." 3(2), 279-301. Erişim tarihi: 02.03.2016.
- İnce, Ö. (1991). "Attilâ İlhan Deyince". *Varlık*, nr. 1009, Ekim 1991.
- Kabaş, T. (2016). "Kapitalizm ve Ahlakın Türkiye Açısından Kısa Bir Değerlendirilmesi." *Çukurova Üniversitesi İİBF Dergisi*, 20(2), 133-147. Adana.
- Karaosmanoğlu, Ü. (2005). "Attilâ İlhan ve Hayatla İç İç Bir Yabancılaşma Duygusu". *Varlık*, nr. 1178,
- Kongar, E. (1991). "12 Eylül Öncesi Attilâ İlhan Üzerine Nesnel Notlar". *Varlık*, nr. 1009, Ekim 1991.
- Özher, S. *Attila İlhan'dan İronik Bir Kahraman: Dersaadet'te Sabah Ezanları Romanının Başkışısı*
- Reyhan, H. (2012). *Attilâ İlhan'ın Siyasal Düşüncesi: Türkiye'de Ulusalcılığın Kökenleri*. Ankara: Phoenix Yayınevi.

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Sercan DİNÇ
EĞİTİM DURUMU	
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Antalya
Yabancı Dil / Diller	İngilizce
İŞ DENEYİMİ	
Çalıştığı Kurumlar	• 2021 – 2023 Smart Learning Technologies (Animonik) - Senaryo Yazarı • 2023 – 2024 Massimo Medya Creative - Proje Yöneticisi, Senaryo Yazarı • 2024 - GM Dergi (GM Center) - Editör - Muhabir – Yazar