

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

ATTİLÂ İLHAN'IN ŞİİRLERİNDE ŞİDDET

Cemal YILMAZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ

HAZİRAN - 2024

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ATTILÂ İLHAN'IN ŞİİRLERİNDE ŞİDDET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cemal YILMAZ

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

“Bu tez 24/06/2024 tarihinde yüz yüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU	Başarılı
Doç. Dr. Erdem DÖNMEZ	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Cemal YILMAZ

24/06/2024

ÖN SÖZ

Şiddetin kaynağı insandır ve şiddet, insanlık tarihi boyunca süre gelen bir olgu olarak karşımıza çıkmıştır. İlk bakışta fiziksel eylemlerden doğduğunu düşündüğümüz bu olgu, aslında hayatın her alanına sirayet etmiş, yüzyıllar içinde değişmiş, dönüşmüş ve varlığını psikolojik şiddet, ekonomik şiddet, sözlü şiddet vb. çeşitli adlar altında devam ettirmiştir. Hayatın bu kadar merkezinde olan şiddet olgusu, tabiatıyla sanatın da irdelediği bir alan olmuştur. Çünkü sanat eseri insanı ve hayatı anlatır ve bu hayatın içinde sanat, insana ait yaşantıların en çarpıcı ve karmaşık yönlerini ifade etme gücüne sahiptir. Şiddet ise bu yaşantıların en karanlık ve en sarsıcı yönlerinden biridir. Bu yüzden insanlık tarihi boyunca şiddet her daim sanatın konusu olmuştur. Yaklaşık kırk bin yıl önce yapıldığı tahmin edilen ve sanatın ilk örneklerinden kabul edilen mağara resimlerinden günümüz çağdaş performans sanatına değin şiddet sanatın malzemesi olmuştur.

1940 Kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerinin son temsilcilerinden Attilâ İlhan, Nâzım Hikmet'ten sonra bu anlayışın sanat yönüyle öne çıkan ismidir. Oldukça üretken bir sanatkar olan İlhan, şiirlerinin yanında roman, senaryo, hikâye, deneme gibi türlerde eserler kaleme almıştır. Türk edebiyatı içinde daha çok şiirleriyle öne çıkan şair, içinde bulunduğu kuşağın aksine şiirini ideolojisine kurban etmemiş, bireysel duyarlılığı göz ardı etmeden toplumsal meseleleri ele almıştır. Şiirinin dili üzerinde oldukça kafa yoran Attilâ İlhan, farklı kaynaklardan istifade etmesini bilmiş ve ele aldığı farklı temalarla oldukça zengin bir şiir evrenine sahip olmuştur.

Attilâ İlhan toplumcu gerçekçi bir sanatçı olmasına rağmen şiirinde kendi “ben”i toplumculuğunun önüne geçmiştir. Bu “ben”; gerilimden beslenen, maceradan sakınmayan romantik bir “ben”dir. Bu sebeple şair birbirinden bağımsız hangi temayı ele alırsa alsın kendi “ben”ini şiirine yerleştirmekten geri durmamıştır. Attilâ İlhan şiirine eğildiğimizde şairin bu gerilimli ve maceracı karakterinin şiirine sirayet ettiğini ve bu şiirin oluşmasında şiddet söyleminin önemli bir yeri olduğunu tespit ettik. Şair hakkında pek çok çalışma yapılmasına rağmen bu özelliği üzerinde durulmadığını belirledik ve bu alanda çalışmaya karar verdik. Hazırladığımız tezin hem şiir okuyucusuna hem de Attilâ İlhan üzerinde çalışma yapacak araştırmacılara faydalı olacağı inancını taşımaktayız.

Bu çalışmanın hazırlanmasında tezin üzerinde kelime kelime duran, sabrını ve dikkatini eksik etmeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ’e ve akademik hayatım boyunca ilminden ve şiire dair müktesebatından etkilendiğim, istifade ettiğim Prof. Dr.

Yılmaz DAŞCIOĞLU'na teşekkür ederim. Üzerimde sonsuz emeği ve sevgisi olan başta annem Fatma YILMAZ ve babam Ömer YILMAZ olmak üzere tüm aileme ve fikirlerini aldığım dostlarıma, son olarak her daim muhabbetini, dostluğunu ve tavsiyelerini eksik etmeyen eşim Mahinur ÖZDOĞAN YILMAZ'a şükranlarımı sunarım.

Cemal YILMAZ

24/06/2024



İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: ATTİLÂ İLHAN'IN HAYATI, ŞAIRLİĞİ, ESERLERİ.....	10
1.1. Hayatı.....	10
1.2. Şairliği.....	15
1.3. Eserleri.....	22
2. BÖLÜM : ŞİDDET.....	24
2.1. Şiddetin Tanımı.....	24
2.2. Şiddetin Kaynağı.....	28
2.3. Şiddetin Çeşitleri.....	29
2.4. Şiddetin Yapıcılığı.....	34
2.5. Sanat ve Şiddet İlişkisi.....	36
3. BÖLÜM: ATTİLÂ İLHAN'IN ŞİİRLERİNDE ŞİDDET.....	40
3.1. Siyasi Erk ve Şiddet.....	44
3.2.Tarih ve Şiddet.....	62
3.3. Kahraman ve Şiddet.....	73
3.4. Kent ve Şiddet.....	84
3.5. Savaş ve Şiddet.....	94
3.6. Aşk ve Şiddet.....	105
3.7. Kadın ve Şiddet.....	114
3.8. Ekonomi ve Şiddet.....	122
SONUÇ	129
KAYNAKÇA	133
ÖZ GEÇMİŞ	141

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
CIA	: Central Intelligence Agency (Merkezî İstihbarat Teşkilatı)
çev.	: Çeviren
drl.	: Derleyen
ed.	: Editör
ETYM	: Etymology Dictionary (Etimoloji Sözlüğü)
GPS	: Global Positioning System (Küresel Konumlama Sistemi)
haz.	: Hazırlayan
NATO	: North Atlantic Treaty Organization (Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü)
TİLAHAN	: Attilâ İlhan Bilim, Sanat, Kültür Vakfı
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon
vb.	: Ve benzeri
vd..	: Ve diğerleri
WHO	: World Health Organization (Dünya Sağlık Örgütü)

ÖZET	
Başlık: Attilâ İlhan'ın Şiirlerinde Şiddet	
Yazar: Cemal YILMAZ	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ	
Kabul Tarihi: 24/06/2024	Sayfa Sayısı: iv (ön kısım) + 141 (ana kısım)
Attilâ İlhan 1940 Kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerin öne çıkan son temsilcilerinden biridir. Şiirlerinde toplumcu gerçekçi şairlerin işlediği toplum problemleri, savaş karşıtlığı, barış özlemi, işçilerin ezilmişliği, yoksulluk gibi toplumsal temaların yanında aşk, kadın, şehir, serüven tutkusu gibi bireysel temaları da ele almıştır. Attilâ İlhan hem toplumsal hem de bireysel izleklerde ele aldığı temalarda şiirine kendi “ben”ini koymuş ve bu yönüyle kendi kuşağındaki şairlerden farklı bir söyleyiş yakalamıştır. Attilâ İlhan'ın şiiriyle hayatı arasındaki güçlü paralellik, yaşadığı deneyimleri şiirine yansıtmasına neden olmuştur. Şairin gerilimli hayatı ve politik duruşu şiir dilindeki şiddet söyleminin kullanım yoğunluğuna yol açmıştır. Attilâ İlhan şiirinde şiddet söylemi, şairin ele aldığı her temada karşımıza çıkar. Bu tez çalışmasında, şairin şiirlerinin bu özelliği üzerinde durulmuştur. Giriş bölümünde Attilâ İlhan'ın Türk edebiyatındaki yeri ele alındıktan sonra hazırlanan çalışma ana hatlarıyla tanıtıldı ve çalışmanın amacı, önemi ve yöntemi belirtildi. Tezin birinci bölümde Attilâ İlhan'ın hayatı, şairliği ve eserleri üzerinde duruldu. İkinci bölümünde şiddet olgusu irdelendi ve bu olguyu tanımlamanın güçlüğü, şiddetin kapsamı, dün-bugünü, yıkıcılığının yanında yapıcılığı, insan hayatındaki yeri ve sanatla olan ilişkisi ele alındı. Üçüncü bölüm ise çalışmanın amacını ve konusunu teşkil eden Attilâ İlhan'ın şiirinde şiddet söylemi ve şiddet imgesidir. Şairin şiirlerdeki şiddet dili, tematik başlıklara ayrılarak metin merkezli inceleme yöntemiyle tahlil edildi. Sonuç bölümünde ise Attilâ İlhan şiirindeki şiddet söyleminin nedenleri sorgulandı ve bu söyleminin hangi başlıklar altında nasıl ele alındığı genellemelere varılarak ifade edildi.	
Anahtar Kelimeler: Şiddet, Attilâ İlhan, Şiir, Söylem, İmge	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Violence in Attilâ İlhan's Poems	
Author of Thesis: Cemal YILMAZ	
Supervisor: Assist. Prof. Dr. Hülya ÜRKMEZ	
Accepted Date: 24/06/2024	Number of Pages: iv (pre text) + 141 (main body)
Attilâ İlhan is one of the last prominent representatives of the 1940 Generation socialist realist poets. In his poems, he dealt with social themes such as social problems, opposition to war, longing for peace, oppression of workers, poverty, as well as individual themes such as love, women, the city, and wanderlust. Attilâ İlhan put his own "self" into his poetry in both social and individual themes, and in this respect he achieved a different discourse from the poets of his generation. The strong parallelism between Attilâ İlhan's poetry and his life led him to reflect his experiences in his poetry. The poet's tense life and political stance led to the intensity of the use of the discourse of violence in the language of poetry. In Attilâ İlhan's poetry, the discourse of violence appears in every theme the poet deals with. This thesis focuses on this feature of the poet's poems. After discussing Attilâ İlhan's place in Turkish literature in the introduction chapter, the aim, importance and method of the study are outlined. In the first chapter of the thesis, Attilâ İlhan's life, poetry and works were emphasized. In the second chapter, the phenomenon of violence was analyzed and the difficulty of defining this phenomenon, the scope of violence, its past and present, its destructive and constructive nature, its place in human life and its relationship with art were discussed. The third part is the discourse of violence and the image of violence in Attilâ İlhan's poetry, which constitutes the purpose and subject of the study. The language of violence in the poems of the poet was divided into thematic headings and analyzed by text-centered analysis method. In the conclusion section, the reasons for the discourse of violence in Attilâ İlhan's poetry are questioned and how this discourse is handled under which headings is expressed by making generalizations.	
Keywords: Violence, Attilâ İlhan, Poem, Discourse, Image	

GİRİŞ

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayan modernleşme süreci Türk edebiyatına da yansımış 1850'lerden sonra Batı tarzı bir edebiyat gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde Fransız edebiyatıyla kurulan ilişki Cumhuriyet Dönemi'nde de devam etmiş ve 20. yüzyılın başlarında doğan Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı gibi isimler Fransız sembolistlerini örnek alarak hece ölçüsüyle aşk, ölüm, zaman, yalnızlık, şehir gibi bireysel temaları ele alan “ben”in öne çıktığı şiirler yazmışlardır. Türk şiirinde bu dönemin diğer bir önemli ismi Nâzım Hikmet'tir. Millî Mücadele'ye katılmak için geçtiği İnebolu'da Spartakistlerle tanışan şair, bu grubun ona anlattığı Marks, Engels, sosyalizm, sınıf çatışmasına dair görüşlerden etkilenmiştir. Cepheye gitmek istemesine rağmen Ankara hükûmeti tarafından Bolu'da öğretmen olarak görevlendirilmiş, bir süre bu görevi yaptıktan sonra Gürcistan üzerinden Rusya'ya geçmiştir. Burada Marksizm'e bağlanmış ve Mayakovski başta olmak üzere Rus fütüristleri ile konstrüktivistlerinin sanat görüşünü benimseyip bu anlayışta şiirler kaleme almaya başlamıştır (Daşcıoğlu, 2018: 63). Türk edebiyatı ortamı içerisinde Nâzım Hikmet, dergilerde şiir yayımlayabildiği, kitaplarını bastırabildiği 1929-1938 yılları arasında etkin olmuş bir isimdir. Bu süreçte politik mücadelesinin yanı sıra yeni yetişen kuşaklar üzerinde şiiriyle de etkili olmuş ve bu etki 40 Kuşağı da denilen bir grup toplumcu gerçekçi şairin yetişmesine kaynaklık etmiştir (Daşcıoğlu, 2018: 68). Toplumcu gerçekçi edebiyat tabiri, çoğunlukla materyalist dünya görüşünün üzerinde temellendirilmiş ve bu edebî hareketin ideolojik arka planı Marksist dünya görüşü olmuştur (Korkmaz, 2004: 243). 40 Kuşağı toplumcu gerçekçileri arasında Enver Gökçe, Rıfat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, A. Kadir, Cahit Irgat, Fethi Giray, Hasan İzzettin Dinamo, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak, Mehmet Kemal, Attilâ İlhan, Arif Damar, Ahmed Arif gibi isimler zikredilebilir. 1940 Kuşağı şairlerinin ortak özelliği toplumcu bir dünya görüşünü benimsemiş olmalarıdır. Siyasal yetkeye ve yönetime doğrudan eleştirel bir yaklaşımları söz konusudur. İşçi sınıfının ve işçi sınıfı ideolojisinin egemen olmasıyla insanın ve insanlığın kurtuluşu ereceğine inanırlar (Canberk, 2001: 104). Bu bağlamda toplumcu gerçekçi şairlerin eserlerinde toplum problemleri, savaş karşıtlığı, barış özlemi, işçilerin ezilmişliği, yoksulluk gibi temalar ele alınır (Çelik, 2010: 78). Bu kuşağın şairleri Nâzım Hikmet'i örnek almalarına karşın onun şiirindeki teknik nitelikleri yeterince taşıyamayan, toplumcu düşünceleri şiirden çok düzyazının gerektirdiği düz bir söyleyişle

yansıtan ve şiirde dil, imge ve ses gibi temel öğelerin farkında olmadıklarını gösteren ürünler kaleme almışlardır (Daşcıoğlu, 2018: 72).

1940 Kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerinin son temsilcilerinden kabul edilen Attilâ İlhan, bu çizgide yazan şairler içinde en öne çıkan isim olarak dikkati çeker. Seksen yıllık ömrüne on iki şiir kitabı sığdıran şair, kendi kuşağının dillendirdiği meseleleri ele almanın yanında bireysel temaları da şiirlerinde işlemekten geri durmamış hatta “ben”in öne çıktığı şiirler toplumcu çizgisinin önüne geçmiştir. Henüz lise öğrencisi olduğu 1946 yılında CHP’nin açtığı şiir yarışmasında “Cebbar Oğlu Mehemed” şiiriyle ikincilik ödülü kazanan şair, kendi ifadesiyle “edebiyat dünyasına paraşütle inmiştir” (İlhan, 1996: 19). Ödülünden sonra üne kavuşan İlhan ilk şiir kitabı *Duvar*’ı 1948 yılında çıkarmıştır. İlk şiirlerinde halk edebiyatının biçim ve söyleyiş özelliklerinden yararlanan Attilâ İlhan, aynı zamanda bu dönemde büyük ölçüde Nâzım Hikmet şiirinin etkisi altındadır. Attilâ İlhan’ın edebiyat dünyasına girdiği yıllarda Garip hareketi Türk şiirinde oldukça etkilidir. Şair sanat dünyasındaki ilk yıllarından itibaren mesafe koyduğu bu şiir hareketini, siyasal bir söylemle değerlendirir ve Garip hareketinin İnönü diktasının edebiyatı olduğunu iddia eder. Attilâ İlhan toplumcu edebiyatçıların şiiri ve edebiyatı Mustafa Kemal Paşa’nın istediği düzene sokacağını fakat İnönü’nün Atatürk’ün vefatından sonra gücü ele geçirince Nâzım Hikmet’in başlattığı bileşimi devam ettiren toplumcuları ya hapse ya da sürgüne gönderdiğini söyler. O sıralarda Fransız sürrealistlerini doğrudan taklit eden Garipçilerin siyasi erk tarafından himaye edilip öne çıkarıldığını dile getirir. Şair Garip şiirini Batı taklitçisi, yarı şaka, kozmopolit bir şiir olmakla itham eder (İlhan, 2011:283). Attilâ İlhan aralıklarla gittiği Paris’te dil öğrenmenin yanı sıra Türkiye’de yasaklı olan Marksist teori kitaplarını okur. Buradaki okumalarla, Türkiye’deki toplumcu gerçekçi şairlerin “Jdanovcu” estetiğinin yanlış olduğuna kanaat getirir ve onların şiir görüşlerinden uzaklaşır. Onun yerine Plehanov’un şiir üzerine söylediklerinden etkilenen şair, aynı zamanda Paris’te bulunduğu dönemde dinlediği Aragon’un şiir hakkında söylemlerini dikkate alır. Böylelikle Batı şiirini sembolistlerden itibaren okumaya başlayan Attilâ İlhan, ikinci kitabı *Sisler Bulvarı* (1954) ve sonrasında kaleme alacağı şiirlerinde, merkezinde imge olan bir sanat anlayışı geliştirir. Attilâ İlhan bir söyleşisinde, 1954 yılında yayımladığı *Sisler Bulvarı*’yla birlikte kendi şiirinin ortaya çıktığını ifade eder (İlhan, 2001: 223). İkinci kitabı olan *Sisler Bulvarı*’ndan (1954) sonra şair özellikle aşk, şehir, kadın gibi bireysel temaları ele almaktan geri durmaz. 40 Kuşağı toplumcu

gerçekçileri tarafından bu konuda eleştirilen şair, kendi şiiri için hem bireysel hem de toplumsal yönden sentez yaptığını dile getirir (İlhan: 2001:93).

1950'lerden sonra Türk şiirinde İkinci Yeni'nin etkisi görülmeye başlar. Bu şiir hareketi, vezinsiz ve kafiyesiz şiirler yazması bakımından Birinci Yeni'ye benzese de imgeyi şiirin merkezine koymaları ve anlamı rastlantıya bırakmaları bakımından tamamen farklı bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Attilâ İlhan tıpkı Birinci Yeni'de olduğu gibi İkinci Yeni'ye de olumsuz yaklaşmış ve bu şiir hareketinin Türkiye'nin 1950 sonrası siyasi yansıması olduğunu iddia edip onun Demokrat Parti rejiminin şiiri olduğunu söylemiştir. İkinci Yeni'yi Batı taklitçisi ve dejenere olmakla suçlamış, İkinci Yeni'nin bu toprağa ait olmayan yabancı bir şiir dili oluşturduğunu iddia etmiştir. Şair, Soğuk Savaş Dönemi'nde toplumcu şairlerin ideolojik olarak bastırıldığı bir ortamda İkinci Yeni'nin Demokrat Parti tarafından desteklenen bir şiir hareketi olduğunu söyler. Soğuk Savaş yıllarının dayattığı bütün olumsuz nitelikleri bu hareketin taşıdığını düşünür. Anlamı boşa çıkarmaları, sanatı toplumsal hüviyetinden uzaklaştırmaları, şiiri kelimeye dayandırmaları, biçimciliğe yönelmeleri, imgeyi amaçsız kullanmaları, anlamı tesadüfe bırakmaları Attilâ İlhan'ın İkinci Yeni'ye yönelttiği eleştirilerden bazılarıdır. Demokrat Parti hükûmetinin politikalarıyla İkinci Yeni şiirinin bu özelliklerinin uyuştüğunu, bu sebeple desteklendiğini söylemiş ve bu şiir hareketinin o dönemin resmî edebiyat anlayışı olduğunu iddia etmiştir (İlhan, 1996a: 10-11).

Attilâ İlhan 1950'li yıllarda Paris'te tasarladığı sosyal realizm hareketini *Mavi* dergisinde "lanse" etmeye başlar. Bu yazılarda, Mustafa Kemal Atatürk'ün ilerencilik fikriyle Marksizm'in formasyonu arasında bir ilişki kurmaya çalışır (İlhan, 2002: 163). Aynı zamanda dergide yazdığı yazılarda bir taraftan Garip şairlerini bir taraftan 1940'lı yıllarda içinde bulunduğu toplumcu gerçekçi şairleri bir taraftan da Behçet Necatigil, Cahit Sıtkı, Cahit Külebi ve Fazıl Hüsnü gibi şairleri eleştirir (Daşcıoğlu, 2018: 72). Bu dergide sosyal realizm hareketine yönelik eleştirilere de cevap verir. Edebiyat tarihlerinde Mavi hareketi olarak adlandırılan ve Attilâ İlhan'la tanınan bu derginin bir hareket olup olmadığı tartışmalıdır. Dergide yazarların o dönemde amatör olarak nitelenebilecek genç yazarlardan oluşması, Attilâ İlhan'ın dergiye sonradan dâhil olması, öncülük ettiği sosyal realizm anlayışının dergideki bütün yazarları kuşatan, etkisi sonraki yıllarda da devam edecek bir akım veya harekete dönüşmemesi bu kuşkulu yaklaşımda etkili olmuştur (Daşcıoğlu, 2018: 72). Türk edebiyatında Mavi hareketiyle özdeşleşen Attilâ İlhan

aslında dergiyle ve yazarlarla kendi hakkında çıkan bir yazı vasıtasıyla tanışmıştır. Dolayısıyla kuruluşunda bulunmamış ve derginin karar alıcısı hiç olmamıştır. Öyle ki Peyami Safa'nın bir yazısında “sosyal realizm Bolşeviklik” iddiası dergideki genç yazarları korkutmuş ve yazarlar “Attilâ İlhan'ın fikirleri ile dergideki yazarların bir alakası yoktur” açıklaması yapmak zorunda kalmıştır. Bu açıklamadan sonra Attilâ İlhan da sosyal realizm hakkındaki yazılarını başka dergilerde yazmaya devam etmiştir (İlhan, 2002: 162-164).

Attilâ İlhan ilk şiirlerinde halk edebiyatının biçim ve şekil özelliklerinden istifade etmiş bunun yanında Nâzım şiirini kendine örnek almıştır. Bu dönemdeki şiirlerinde Marksist ideoloji, Kurtuluş Savaşı, Kuvayı Milliye, Anadolu insanı, İkinci Dünya Savaşı sık ele aldığı temalardır. *Sisler Bulvarı* (1954) kitabıyla kendi sesini yakaladığını söyleyen şair bu kitapla birlikte toplumcu temaların yanında bireysel duyarlılığın da göz ardı edilmediği kentli insanın şiirine yönelmiştir. Şiirlerinde imkânsız aşk, kadın, şehrin tekinsiz mekânları, serüven tutkusu ele aldığı bireysel temalardan bazılarıdır. Çocukluğundan itibaren aşinası olduğu divan şiiri geleneği bazı şiirlerinde kendini gösterse de 1968'de yayımladığı *Yasak Sevişmek* adlı şiir kitabıyla divan edebiyatı geleneğinden görünür şekilde istifade etmeye başlamıştır. Attilâ İlhan bu şiir kitabından sonra klasik şiirin şekil ve ses özelliklerinden yararlanmayı son şiirlerine kadar sürdürmüştür (Çelik, 2007: 332). *Yasak Sevişmek* (1968) kitabından sonra yayımladığı kitaplarda tarih, hatıralar, ölüm, cinsellik ele aldığı temalardan bazılarıdır. Attilâ İlhan şiiri üzerine en kapsamlı çalışmayı Yakup Çelik hazırlamıştır. Yazar kitabında şairin şiirlerini tematik başlıklar altında değerlendirmiştir. Gerilim, kaçış, savaş ve savaşın tahribatı, cinsellik gibi başlıkların altında incelenen şiirlerde şiddet dilinin yoğun olarak kullandığı dikkati çeker. Şair imgeyi şiirinin merkezine koymuş ve kendi kuşağının aksine sanatsal yönü güçlü bir şiir dili oluşturmuştur. Attilâ İlhan'ın bu imge yönünden zengin şiir dili çoğu zaman şiddet yüklü bir söylemle kurulur. Biz de çalışmamızda Attilâ İlhan şiirindeki şiddet söylemi üzerinde durmaya çalıştık.

Tezin birinci bölümü şairin hayatına ve edebî kişiliğine ayrılmıştır. Bu bölüm Attilâ İlhan'ın “Hayatı”, “Şairliği”, “Eserleri” başlıkları altında tasnif edilmiştir. Attilâ İlhan yaşadığı dönemde oldukça popüler olmuş ve geniş kitlelere ulaşmış bir isimdir. Bu ününü yalnızca sanat alanında yaptığı çalışmalarla sağlamamış, televizyona yaptığı programlar ve gazetelerdeki köşe yazıları geniş kitleler tarafından tanınmasının önünü açmıştır. Şair

aynı zamanda bir düşünce adamıdır ve fikirlerini her platformda dile getirmekten geri durmamış bir isimdir. Bu bağlamda şairin popülerliği ve düşünür kimliğiyle fikirlerini dile getirme dürtüsü birçok isimle nehir söyleşi yapmasına, gazete ve dergilere birçok röportaj vermesine vesile olmuştur. Selim İleri'nin yaptığı *Namı-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan'ı Dinledim* (2002) adlı nehir söyleşi, Zeynep Aliye'nin gerçekleştiği *Mavi Adam Attilâ İlhan'la Söyleşiler* (2001) adlı kitap, Attilâ İlhan'ın sanat hayatı boyunca yaptığı röportajların Belgin Sarmaşık tarafından derlenmesiyle ortaya çıkan *Attilâ İlhan: "Açtırma Kutuyu" Röportajlar-1 (1946-1983)* (2004) ve *Attilâ İlhan: "Söyletme Kötüyü" Röportajlar-2 (1983-1987)* (2005) adlı kitaplar, Öner Ciravoğlu tarafından hazırlanan *Büyük Yolların Haydudu Attilâ İlhan'ın Kendi Kaleminden* (1997) adlı eser, şairin kendi kaleminden ve hayatına yakından tanık olanlar tarafından yazılan ve Zeynep Ankara tarafından hazırlanan *Yalnız Şövalye Attilâ İlhan* (1996) adlı çalışma bu bölümün hazırlanmasındaki başlıca kaynaklar olmuştur. Özellikle Attilâ İlhan'ın kendisiyle yapılan söyleşiler ve şairin hayatını kendi kaleminden dile getirdiği kitapları tercih etmemizin sebebi kaynağa doğrudan ulaşmak amacını taşır. Bu bağlamda şairin özel hayatını sakınmadan dile getirmesi ve popülerliği bu bölüm hazırlanmasını kolaylaştırmıştır.

Attilâ İlhan edebiyatın birçok alanında eser vermiş oldukça üretken bir sanatkârdır. Çalışmamızın kapsamı şairin şiirleriyle sınırlı olduğu için biz de Attilâ İlhan'ın sanatçı kimliğini yalnızca şairlik yönüyle değerlendirdik. Attilâ İlhan hem yaşadığı dönemde hem de vefatından sonra şiirleri sevilerek okunmuş ve kitapları oldukça ilgi görmüş bir şairdir. Sanatçının bu popüler tarafı kimi edebiyatçılar tarafından eleştirilse de İlhan'a okur tarafından gösterilen bu ilgi, hakkında çalışma yapan araştırmacılar tarafından da sürdürülmüştür. Şairin çok farklı kaynaklardan yararlanarak kendine has bir şiir dünyası oluşturmuş olması araştırmacıların Attilâ İlhan şiirine ilgi göstermelerinin temel sebebidir. Şair; divan şiiri, halk şiiri, sürrealizm, Nâzım Hikmet, sinema, sosyalizm gibi oldukça farklı kaynaklardan istifade etmesini başarmış bir isimdir. Attilâ İlhan, Hasan Bülent Kahraman'ın ifadesiyle bir poetikayı bütünleyecek her şeyden ustaca yararlanma becerisine sahiptir. Cumhuriyet edebiyatında Attilâ İlhan kadar yüklü şiirsel dil bulmak kolay değildir (Kahraman, 2000: 153). Şairin yararlandığı kaynakların zenginliği ele aldığı temalara da yansımış, birbirine zıt görünen hem toplumsal hem de bireysel izlekleri şiirinde işlemiştir. Onun bu zengin şiir dünyası birçok araştırmacı tarafından irdelenmiş

ve şair hakkında pek çok araştırma kitabı, tez, makale gibi çalışmalar hazırlanmıştır. Biz de Attilâ İlhan hakkında yapılan çalışmaları göz önünde bulundurarak “Şairliği” adlı başlığın içeriğini hazırlamaya gayret ettik. Yakup Çelik’in yazdığı *Şubat Yolcusu Attilâ İlhan Şiiri* (1997), Hasan Bülent Kahraman’ın yazdığı *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir* (2000) Attilâ İlhan’ın kendi sanatı üzerine yazdığı yazılar ve söyleşiler, şair hakkında hazırlanan tezler ve makaleler “Şairliği” başlığının kaynakları arasındadır. Çalışmanın bu kısmını hazırlarken Attilâ İlhan’ın şiirinin kaynakları üzerinden hareket edilmiş ve şiir anlayışı bu doğrultuda yazılmaya çalışılmıştır. Bunun yanında Attilâ İlhan’ın hayatı ile sanatı arasındaki paralellik oldukça güçlüdür. Biz de bu paralelliği sanat anlayışını açıklarken göstermeye gayret ettik.

Tezin ikinci bölümü “Şiddet” olgusuna ayrılmıştır. Bu bölüm “Şiddetin Tanımı”, “Şiddetin Kaynağı”, “Şiddetin Çeşitleri”, “Şiddetin Yapıcılığı”, “Sanat ve Şiddet İlişkisi” adlı başlıklarından oluşur. “Şiddetin Tanımı” başlığı altında şiddet kelimesi üzerinde durulmuş ve Arapça kökenli olan bu kelimenin etimolojik anlamının yanında Kuran’daki kullanım şekli verilmiştir. Türkçenin belli başlı önemli sözlüklerden istifade ederek kelimenin dilimizdeki karşılığı üzerinde durulmuştur. Şiddetin aynı zamanda Batı dillerindeki karşılıkları verilmiş, bunun yanında WHO’nun şiddet tanımı ve konu hakkında kalem oynatmış düşünürlerin tanımları irdelenmiştir. Bu başlık altında aynı zamanda bu olgunun kapsamını belirlemenin ve tasnif etmenin zorluğu üzerinde durulmuştur. Çünkü şiddet durağan bir olgu değildir. Hayat nasıl değişiyorsa şiddet de hayatın değişimine göre şekil alan bir olgudur. Konu hakkında çalışan düşünürler, şiddetin kapsamını belirlemenin güçlüğü konusunda neredeyse ortak bir söyleme sahiptir. Biz de bu bağlamda başlık altında ortak olan bu söylemi ifade eden düşünürlerin görüşlerini paylaştık. Ayrıca bu kavramı ele alan kişilerin şiddeti tanımlama ve tasnif etme çabalarında uzmanlık alanlarının öne çıktığını ve bu yüzden nesnel bir tanım ve sınıflandırmanın yapılamayacağını göstermeye çalıştık. “Şiddetin Kaynağı” adlı başlık altında şiddetin insan için doğuştan var olan bir dürtü mü yoksa sonradan öğrenilen bir edim mi olup olmadığı tartışılmıştır. Freud ve Lorenz gibi isimler şiddetin ve saldırganlığın insanda doğuştan var olan içgüdüsel bir tutum olduğunu iddia ederken davranışçı kuram ise şiddetin ve saldırganlığın sonradan öğrenilen bir davranış olduğunu savunur. Ayrıca şiddetin kaynağı hakkında engelleme kuramından bahsedilmiş ve konu hakkında yeni bakış açıları da ele alınmıştır. “Şiddetin Çeşitleri” başlığı, şiddeti

sınıflandıran araştırmacıların bu olguyu farklı farklı ele alındığını, bu sebeple çalışmamızın kapsamını çok genişletmeden ana hatlarıyla dar anlamdaki şiddet ve geniş anlamdaki şiddetin ne olduğu üzerinde durulmuştur. Ayrıca şiddetin geçmişteki algısı ve etki alanı ile günümüzdeki algısı ve etki alanı üzerinde durulmuş ve böylelikle dünden bugüne değişen şiddet olgusu irdelenmiştir. “Şiddetin Yapıcılığı” adlı başlık altında şiddetin ilk akla gelen yıkıcı yönleri ele alınmış, bunun yanında şiddet ve saldırganlığın insan hayatı için önemi ve yapıcı tarafı üzerinde durularak bu olguya farklı bir bakış açısı getirmek amaçlanmıştır. “Sanat ve Şiddet İlişkisi” adlı başlık altında ise sanatın şiddeti nasıl konu aldığı tarihsel süreç içinde kronolojik bir şekilde belli başlı eserler üzerinden ana hatlarıyla anlatılmıştır. Çalışmamızın bu bölümünün hazırlanmasında Hannah Arent’in *Şiddet Üzerine* (1969), Sigmund Freud’un *Kültürümüzdeki Huzursuzluk* (1930), Konrad Lorenz’in *İşte İnsan* (1983) Michaud Yves’in *Şiddet* (1986), Doğan Cüceloğlu’nun *İnsan ve Davranışı* (1991), Byung Chul Han’ın *Şiddetin Topolojisi* (2015), Erich Fromm’un *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı* (1964) ve *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri* (1973) adlı kitapları, *Cogito* dergisinin “Şiddet” (1996) sayısı temel aldığımız kaynaklardır. Bunun yanında sözcüğün tanımını ve kapsamını ortaya koymak için çeşitli sözlüklerden, konuyla alakalı yazılan tez ve makalelerden istifade edilmiştir.

Tezin üçüncü bölümü “Attilâ İlhan’ın Şiirlerinde Şiddet” başlığı altında şairin şiirlerinin şiddet söylemi üzerinden değerlendirilmesine dayanır. Çalışmanın bu kısmı tezin ana bölümünü ihtiva eder ve bu bağlamda niceliksel açıdan en geniş bölümdür. Bu kısımda Attilâ İlhan’ın yazdığı on iki şiir kitabının tamamı tetkik edilmiş ve şiddet söyleminin yer aldığı şiirler tematik başlıklar altında tasnif edilmiştir. “Siyasal Erk”, “Tarih”, “Kahraman”, “Kent”, “Savaş”, “Aşk”, “Kadın”, “Ekonomi” başlıkları altında sınıflandırılan şiirler, metin merkezli inceleme yöntemiyle tahlil edilmiştir. Şiirlerin tahlilinde şairin şiir kitaplarının sonunda yer alan “Meraklısına Notlar” bölümünden istifade edilmiş ve bunun yanında şairin söyleşilerinden ve hayatına dair kitaplardan da yararlanılmıştır. Çünkü Attilâ İlhan, yaşantılarını şiirine oldukça yoğun şekilde yansıtan bir şairdir ve bu bağlamda şiirinin tahlilinde hayatına dönük bilginin yeri oldukça önem arz etmektedir. Bunun yanında Attilâ İlhan üzerine yazılmış araştırma kitaplarından ve akademik çalışmalardan da istifade edilmiştir. Sonuç bölümünde bu üç bölümün içeriğinden yola çıkarak kısa bir değerlendirme yapılmıştır.

Attilâ İlhan, bilinçli bir tercih olarak şiirlerini imla kurallarını gözetmeden yayımlayan bir şairdir. Şiirlerinde hemen göze çarpan bu tercih, özellikle büyük harflerin kullanıldığı yerlerde dikkati çeker. Çalışma hazırlanırken şairin bu tercihi göz önünde bulundurularak şiirlerinden yapılan alıntılarda imla kuralları gözetilmemiştir. Sadece şiirlerin isimleri ve kitap adları konusunda karışıklığa mahal vermemek adına yazım kurallarına uyulmuştur. Atıf ve kaynakça, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzunda da belirtilen İSNAD 2. edisyon metin içi referans sistemine uygun şekilde oluşturulmuştur.

Çalışmanın Konusu

Çalışmamız Attilâ İlhan'ın yazdığı 12 şiir kitabının tamamında yer alan metinlerdeki şiddet söyleminin tespitini, tasnifini ve tahlilini içerir. Bu araştırmada Attilâ İlhan'ın hayatı, sanatı, eserleri, şiddet olgusunun kavramsal çevçevesi ve şiirindeki şiddet söyleminin metin merkezli tahlili mevcuttur.

Çalışmanın Amacı

Attilâ İlhan, Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri içinde toplumcu gerçekçi çizgide eser veren sanatçılardan biridir. Fakat kendi kuşağı içindeki şairlerden farklı olarak oldukça zengin şiir kaynaklarına sahiptir. O hem geleneksel şiirden hem de Batı şiirinden istifade etmiş bunun yanında sinema, sürrealizm, Nâzım Hikmet gibi kaynaklardan şiirini beslemiştir. “Bileşim” adını verdiği bu şiir yapısı ayrıca birbirine zıt görünen farklı izleklerde şiirler kaleme almasına, bireyden yola çıkarak toplumsal olana ulaşmaya çalışmasına vesile olmuştur. Attilâ İlhan şiirinin en karakteristik özelliklerinden biri şiirindeki imge kullanımının yoğunluğudur. Şairin şiirlerine dikkat edildiğinde imgenin oluşumunda şiddet söylemi dikkat çekici düzeydedir. Hayatın tam ortasında yer alan şiddet olgusu, şairin şiir diline ve imge dünyasına sirayet etmiş; savaş, tarih, kadın, aşk, şehir gibi farklı izleklerdeki birçok şiirinin ortak söylemi olmuştur. Biz de bu çalışmamızda şairin şiir anlayışının daha önce ele alınmamış olan bu özelliği üzerinde durduk. Attilâ İlhan'ın şiirlerindeki şiddeti belirtmeye ve irdelemeye çalıştık. Böylelikle şairin şiir dilindeki ve imge dünyasındaki şiddetin yoğunluğu açığa çıkarmaya gayret ettik.

Çalışmanın Önemi

Attilâ İlhan hem yaşadığı dönemde hem de vefatından sonra şiirleri geniş kitleler tarafından beğenilerek okunmuş ve kitapları oldukça ilgi görmüş bir isimdir. Yalnızca şiir okuyucusuyla sınırlı kalmayan olan bu ilgi, akademik araştırmalarda da kendini göstermiş, şair hakkında birçok makale, tez ve araştırma kitabı kaleme alınmıştır. *Duvar* (1948) adlı ilk şiir kitabından sonra gittiği Fransa’da yaptığı okumalarda Türkiye’deki toplumcu şiirin yanlışlığını fark eden şair, Modern Fransız şiirini sembolistlerden itibaren okumaya başlamıştır. Plehanov’un şiir teorisi üzerine yazdıklarından ve dönemin ünlü şairi Luis Aragon’un şiir üzerine yaptığı konuşmalardan etkilenen Attilâ İlhan, ikinci kitabı *Sisler Bulvarı*’yla (1954) birlikte imgeyi şiirin başat unsuru kabul etmiş ve devam eden süreçte kaleme aldığı şiirlerde imge merkezli bir sanat anlayışı ortaya koymuştur. Şairin imge dünyasında mizacının ve serüvenci ruhunun yansıması olan şiddet söylemi dikkat çekicidir. Attilâ İlhan hakkında birçok araştırma yapılmış olmasına rağmen onun şiirinin bu yönünün incelenmediğini tespit ettik. Şairin şiirlerindeki şiddet dilinin yoğunluğu bizi bu tezi hazırlamaya yöneltti. Biz de şiddetin insan hayatındaki yerini ve önemini belirtip Türk edebiyatının toplumcu gerçekçi şiirin temsilcilerinden olan Attilâ İlhan’ın şiirinde şiddetin yansımasını irdelemeye çalıştık. Yapmış olduğumuz çalışma hem şiir okuyucusuna hem de daha sonra şair üzerinde araştırma yapacak olan kişilere Attilâ İlhan şiirinin bu özelliğini gösterme noktasında önem arz etmektedir.

Çalışmanın Yöntemi

Tez hazırlanırken Attilâ İlhan tarafından yazılan şiir kitaplarının yanında şairin sanat üzerine yazdığı kitaplar ve düşünce dünyasını yansıtan kitaplar temin edildi. Bunun yanında başka araştırmacılar tarafından yazılan konuyla ilgili kitap, dergi, makale vb. kaynaklar sağlandı. Ulaşılan eserlerden elde edilen veriler çalışmanın içeriği dikkate alınarak içerik analizi yöntemiyle tasnif edildi. Birinci bölümde Attilâ İlhan hayatı ve sanatı üzerinde duruldu. İkinci bölümde şiddet olgusunun insan hayatındaki ve sanat üzerindeki etkisi veriler ışığında değerlendirildi. Üçüncü bölümde Attilâ İlhan’ın şiirinde şiddet söylemi irdelendi. Şiddet dilinin var olduğu şiirler tematik olarak tasnif edildi ve bu şiirler metin merkezli inceleme yöntemiyle tahlil edildi.

1. BÖLÜM: ATTİLÂ İLHAN'IN HAYATI, ŞAIRLİĞİ, ESERLERİ

1.1. Hayatı

Attilâ İlhan, Bedri İlhan ve Emine (Perihan) Memnune İlhan'ın ilk çocuğu olarak 15 Haziran 1925'te Menemen'de dünyaya gelir. İlk çocukluk yıllarını babasının avukatlık yaptığı İzmir Karşıyaka'da geçirir (İlhan, 1996: 15). Okula burada başlayan şair, okuma alışkanlığını eve gelen dergilere, gazetelere; annesinin okuma zevkine ve babasının avukatlığının yanında İzmir'in yerel bir gazetesinde çalışmasına bağlar (İlhan, 2002: 7). İlkokul yıllarında eve aldığı gazetelerden dolayı gazete bayileriyle kurduğu ünsiyet, zamanla Türkçeye adapte edilmiş çocuk dergileriyle tanışmasını sağlar. Evde ebeveynlerinin sürekli şiir ve roman okuması, babasının şair yönü belki de onun henüz ilkokul üçüncü sınıftayken "İlkbahar" adlı şiiri yazmasına vesile olur (İlhan, 2002: 11). Attilâ İlhan'ın ilkokulu bitirdiği yıl, babası avukatlığı bırakır, tanıdıklarının vasıtasıyla kamu sektörüne geçer ve kaymakam olarak Konya'nın Ilgın ilçesine atanır. Bu atama, şairin ilk defa Anadolu gerçeğiyle yani derin bir yoksullukla tanışmasına vesile olur (İlhan, 2002: 27-30). Bu ilçede ortaokul olmadığı için bir yıl okula gidemeyen İlhan, sonraki sene annesiyle birlikte İzmir'e döner. İlkokul yıllarında Necip Fazıl, Faruk Nafiz, Yahya Kemal gibi isimlerin şiirlerini okuyup onlardan etkilenen şair, ortaokul yıllarında Nâzım Hikmet'in şiirleriyle tanışır ve Nâzım, Attilâ İlhan'ın sanatçı kimliğinin oluşmasındaki en önemli isim olur. 1930'lu yıllarda Nâzım'ın şiirleri henüz yeni yasaklanmıştır ve kitapları bazı kitapçılarda hâlâ mevcuttur, Attilâ İlhan da bulduğu Nâzım Hikmet kitaplarını satın alır, bulamadıklarını ise tanıdıklarından temin edip el yazısıyla kopyalama yoluna gider (İlhan, 2002: 36). Şair bu yıllarda hayatının dönüm noktasını, sinemayla ve Nâzım Hikmet şiirleriyle tanışması olarak belirtir (İlhan, 2001: 19). Attilâ İlhan'da Nâzım etkisi o kadar büyüktür ki şiir yazmaya başladığı ilk yıllarda, şiirinin Nâzım'ın şiirine ne kadar benzerse o kadar iyi olduğunu düşünür (İlhan, 2001: 221). Nâzım'a duyduğu hayranlıktan dolayı kendini komünist ilan eder (İlhan, 2002: 37). Attilâ İlhan'ın lise yıllarında karşı cins ilgisini çekmeye başlar. Oturduğu mahalleden tanıdığı ve hoşladığı bir kızla Nâzım Hikmet ve şiiri hakkındaki mektuplaşmaları ve daha sonra bu mektupların, kızın çantasında okul idaresince bulunması, Attilâ İlhan'ın komünist yaftasıyla tutuklanmasına ve okuldan atılmasına sebep olur. Devam eden

süreçte mahkeme kararınca bir daha herhangi bir lisede okumasının önü kapanır (İlhan, 1996: 17).

Kısa bir süre sonra serbest kalan İlhan, 1941 yılında *Yeni Edebiyat* dergisinde “Balıkçı Türküsü” adlı ilk şiirini yayımlar. Bu yıllarda Ömer Faruk Toprak’la edebiyat üzerine sık sık mektuplaşır ve bu mektuplarda Toprak, kendisine halk şiirine eğilmesini ve Nâzım etkisinden kurtulmasını salık verir (İlhan, 2002: 68). Babası Bedrettin İlhan’ın Adana’nın Bahçe ilçesindeki kaymakamlığı ve kendisinin okul yasağı nedeniyle Bahçe’ye gider ve orada Anadolu insanını daha yakından tanır. Babasıyla civardaki Gavurdağı’na yaptığı ziyaretler, Millî Mücadele yıllarında orada yaşananları bizzat tanıklarından dinlemesi, daha sonra yayımlanacak olan ilk şiir kitabı *Duvar*’ın (1948) “Gavurdağı’ndan Rivayet” adlı bölümünün şekillenmesine ilham olur (İlhan, 2002: 70).

1944 yılında Danıştay’ın mahkeme kararını bozmasıyla üç yıl sonra yeniden okuma hakkı kazanır ve liseye Işık Koleji’nde başlar (TİLAHAN, 15 Şubat 2024). Fakat sicilli bir komünist olduğu için okul yıllarında sık sık tevkif edilir. Dönemin emniyet müdürlüğü binası olarak kullanılan Sansaryan Hanı’nda yapılan bu sorgulamalar daha sonra şiddet imgesinin sık kullanılacağı şiirlerine yansımaktır. 1946 yılında edebiyat öğretmeni olan amcası, kendisinden habersiz “Cebbaroğlu Mehmed” şiirini CHP’nin açtığı şiir yarışmasına gönderir ve şiir bu yarışmada Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Otuz Beş Yaş” adlı şiirinden sonra ikincilik ödülünü alır. Bu ödül, Attilâ İlhan’ın kendi ifadesiyle edebiyat âleminin üstüne paraşütle inmesine vesile olur (İlhan, 1996: 19).

Şiir yarışmasından sonra edebiyat çevrelerince tanınan şair, yazdıklarını *Varlık*, 20. *Yüzyıl*, *Genç Nesil* gibi dergilerde yayımlar. Bu şiirler 1948 yılında şairin kendi imkânlarıyla bastırdığı *Duvar* (1948) adlı kitabında yer alır (Çelik, 2007: 38). Kitap, dönemin eleştirmenlerden olumlu dönütler alsa da o dönemdeki dağıtım imkânlarının kısıtlılığı ve Anadolu’ya ulaşamaması gibi çeşitli nedenler yüzünden eser, geniş kitlelere yayılmaz (İlhan, 2002: 98).

Liseden sonra matematik-astronomi okumak istemesine rağmen babasının tavsiyesi üzerine İstanbul Hukuk Fakültesine kaydolar (İlhan, 2002: 82). Bu yıllarda Ömer Faruk Toprak, Hasan Tanrıkut gibi sosyalist şair ve yazarlarla birlikte vakit geçirir. 1949’da üniversitenin ikinci sınıfındayken Nâzım Hikmet’i kurtarma hareketine katılmak adına Paris’e gider. Amacı yalnızca bu harekete katılmak değil aynı zamanda eğitimini de burada sürdürebilmektir. Sorbonne Üniversitesi Hukuk Fakültesine kaydolmaya çalışır

fakat çeşitli evrak işleri yüzünden bu isteği gerçekleşmez. Paris'teyken hem Fransızcasını geliştirmeye çalışır hem de Marksist teoriyi anlatan kitaplar okur. Burada bulunan sosyalist Türklerle Nâzım'ı Fransızlara tanıtmak adına Nâzım Hikmet Gecesi düzenlenmesine katkıda bulunur. İkamet izni bittikten bir süre sonra yurda dönmek zorunda kalır (İlhan, 2002: 106-123).

Paris'ten döndükten sonra kendini yoğun bir sosyalist hareket içinde bulan Attilâ İlhan, Paris'teki sosyalist Türklerin taleplerini hapisten yeni çıkmış Nâzım Hikmet'e iletmeye görevlendirilmiştir. Bu istek, Nâzım'ın Türkiye'deki sosyalist partinin başına geçmesi talebidir. Nâzım Hikmet serbest kalsa dahi o dönemde yoğun bir takibat altında olduğu için bu talebi Nâzım'a ilemesi adına Kemal Tahir'le görüşür ve bir süre sonra Nâzım'dan gelen haber, Attilâ İlhan'ın kendisiyle Paris'te görüşebileceği yönündedir. Nâzım'ın yurt dışına kaçacağını anlayan İlhan, bir vakit sonra Paris'e gider fakat Nâzım Paris yerine Romanya'ya oradan da Moskova'ya gitmiştir ve bu ikilinin görüşmesi gerçekleşmez (İlhan, 2002: 129-146).

İkinci Paris seyahatinde Attilâ İlhan, Fransızcasını ilerletmek adına dil kursuna devam eder yanı sıra Markisist teori kitapları üzerinde durur. İlk seyahatinde Paris'te edindiği arkadaş çevresiyle fikir bağlamındaki farklılıkları nedeniyle irtibatı keser. Bu seyahati süresince yaptığı okumalardan, gözlemlerden yola çıkarak Markisist teori ile onun hayattaki pratiğinin oldukça ayrı olduğunu fark eder. Yine bu dönemde “Kendi Kendime Sanat Konuşmaları” adlı poetik bir çalışma hazırlar ve ilk romanı olan *Sokaktaki Adam*'ı (1953) yazar. Bu roman, o yılların önemli dergilerinden biri olan *Pazar Postası*'nda tefrika edilir (İlhan, 2002: 146-152).

1953'te ikinci Paris seyahatinden sonra *Sokaktaki Adam* romanını basar. 1954'te tek kitap hâlinde basmayı planladığı şiir dosyasını yayıncı Salim Şengil'in arzusu üzerine iki kitaba böler ve *Sisler Bulvarı* 1954 yılında, *Yağmur Kaçağı* ise 1955 yılında basılır (Çelik, 2007: 93). Yine bu yıllarda Paris'te geliştirdiği sosyal realizm fikrini *Mavi* dergisindeki yazılarıyla anlatmaya çalışır. Ayrıca Mustafa Kemal Atatürk'ün ilericilik fikriyle Maksisizm arasında bağ kurmaya, ulusal bir senteze ulaşmaya çalışır. Bu dönemde şiir matinelerinde okuduğu eserleri oldukça ilgi görür ve geniş bir kesim tarafından tanınmasına vesile olur (İlhan, 2002: 162-167). Aynı yıllarda sinemaya olan ilgisi profesyonel seviyeye çıkar ve *Vatan* gazetesinde sinema eleştirmenliğine başlar. Bu süreç, onu sinema camiasına yakınlaştırır. Metin Erksan ve Fikret Hakan gibi ilerleyen

yıllarda Türk sinemasında önemli işlere imza atacak isimlerle arkadaşlıklar kurar (İlhan, 1996: 21).

1956 yılında askere gider. Ankara’da Mamak Muharebe Okulundan sonra askerliğini Erzincan’da tamamlar. Askerlikten sonra kardeşi Çolpan İlhan’ın sinemada yıldızının parlamasıyla bu sektördeki çevresi daha da genişler (İlhan, 1996: 22). Yapımcılar tarafından kendisine film senaryoları ısmarlanır ve bu yıllarda Ali Kaptanoğlu müstear ismiyle ilk senaryolarını kaleme alır. Ömer Lütfü Akad’ın çektiği *Yalnızlar Rıhtımı* (1959), Aydın Arakon’un çektiği *Ver Elini İstanbul* (1962) bu çalışmalardan bazılarıdır (İlhan, 2002: 187-196). Yazdığı senaryoların çoğunun çekilmemesi ve çekilenlerin de İlhan’ın tasavvur ettiği gibi beyaz perdeye aktarılmaması sonucu Yeşilçam’dan uzaklaşır ve tekrar Paris’e gitmeye karar verir (İlhan, 1996: 22).

Daha öncesinde *Abbas Yolcu* (1957) adlı gezi notlarını ve *Zenciler Birbirine Benzemez* (1957) romanını yayımlayan İlhan, 1960 yılında yayıncı Şükran Kurdakul’un isteği üzerine *Ben Sana Mecburum* adlı şiir kitabını basar. Kitap oldukça ilgi görür ve kısa bir süre sonra ikinci baskısını yapar. Aynı yayıncının isteği üzerine bir yıldan biraz uzun bir süre sonra *Belâ Çiçeği* (1962) isimli şiir kitabı basılır (İlhan, 2002: 187-196).

Yeşilçam’da yaşadığı hayal kırıklığının yanında Türkiye’de yaşanan siyasal gerilim; kendisinin de içinde bulunduğu Türkiye İşçi Partisi’nin bir toplantısının basılıp Aziz Nesin’in darp edilmesi olayıyla içinde var olan gitme, uzaklaşma isteği pekişir, üçüncü kez Paris’e gider. Bu seyahati diğer iki seyahatinden uzun sürer. Yaklaşık üç yıl kaldığı Paris’te Fransızcasını ilerletmeye çalışırken aynı zamanda roman çalışmalarına da devam eder. Biraz da Fransızcasını geliştirmek uğruna *Bıçağın Ucu* (kitap Türkiye’de 1973’te basılacaktır) adlı romanını Fransızca yazar. Bu romanın taslağını dönemin önemli yazar ve filozofu Simone de Beauvoir’a gösterir ve ondan olumlu dönütler alır. Fransa’da oturum almaya çalıştığı sıralarda babası Bedrettin İlhan’ın ölüm haberini alır ve annesini yalnız bırakmamak adına İzmir’e döner (İlhan, 2002: 197-210).

1965’te İzmir’e dönen şair, burada *Demokrat İzmir* gazetesinin magazin servisinde çalışmaya başlar. Daha öncesinde yayımladığı *Kurtlar Sofrası* (1963/1964) romanının yanı sıra Fransa’da yazmaya başladığı *Bıçağın Ucu* (1973) romanını İzmir yıllarında yayımlar (İlhan, 1996: 23). Bu eser, 1906-1960 yılları Türkiye yakın tarihini anlatan *Aynanın İçindekiler* (1973–2006) serisinin ilk romanı olacaktır. 1968 yılında Bilgi Yayınevi’nden *Yasak Sevişmek* adlı şiir kitabı çıkar. Buradaki metinler 1962-1965 yılları

arasında *Varlık* ve *Yeditepe* dergilerinde çıkmış şiirlerden oluşur (Çelik, 2007: 325). 1961 Anayasası'nın oluşturduğu özgürlük ortamında Türkiye İşçi Partisi başkanı M. Ali Aybar'dan davet almasına rağmen partiye katılmaz fakat gazete yoluyla destek olacağını söyler. Zamanla gazetenin başyazarı ve genel yayın yönetmeni olur (İlhan, 2002: 213). İzmir yıllarında Biket İlhan'la evlenir. Malraux ve Aragon'dan çeviriler yapar ve *Sırtlan Payı* (1974) romanını yazmaya başlar. 12 Mart Dönemi'nin baskıcı ortamında gazete iki kere kapatılır. Siyasi atmosferin ağırlığı ve Biket İlhan'ın Ankara'ya yerleşme isteği, onun Bilgi Yayınevi'nden gelen editörlük teklifini kabul ederek Ankara'ya yerleşmesine neden olur (İlhan, 2002: 225).

1973 yılında *Tutuklunun Günlüğü*'nü yayımlar. Bu kitaptaki şiirlerin bir kısmı daha önce *Varlık* ve *Yeni Edebiyat* gibi dergilerde yayımlanmıştır. Kitap 1974 yılında Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü alır (Çelik, 2007: 390). Bilgi Yayınevi editörlüğü sırasında Pınar Kür, Sevgi Soysal, Nazlı Eray, Selim İleri gibi genç yazarların kitaplarını yayımlar ve onları yazı yazma konusunda teşvik eder. 1975'te *Sırtlan Payı* romanıyla Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazanır. Ayrıca Ankara yıllarında İsmail Cem'in başında olduğu TRT ile yakınlaşır ve bu kanala bir talkşov hazırlar. Bu program Türkiye televizyonculuğunun ilk talkşovudur. TRT'den gelen teklif üzerine *Kurtlar Sofrası* (1963/1964) romanını senaryolaştırır fakat İsmail Cem'in TRT'den ayrılması üzerine proje rafa kalkar ancak roman kişilerinden biri olan Ümit'in hikâyesini kullanarak romanın devamı niteliğinde *Paranın Kiri* (1979) adında bir dizi-film senaryosu yazar ve çekilen dizi izleyiciler tarafından oldukça ilgi görür (İlhan, 2002: 226-234).

1977 yılında Attilâ İlhan, sekizinci şiir kitabı olan *Böyle Bir Sevmek*'i yayımlar. Kitaptaki metinler İlhan'ın Ankara'dayken kaleme aldığı şiirlerdir. 1980 yılında ise *Fena Halde Leman* romanı yayımlanır. Anlatı kendi deyimleriyle müthiş bir patlama yapar ve kısa sürede tekrar tekrar basılır. Bu süreçte şair, Bilgi Yayınevi'ndeki işinden istifa ederek İstanbul'a taşınmaya karar verir ve 1982 yılında *Elde Var Hüzün* kitabını yayımlar (İlhan, 2002: 235-238).

Attilâ İlhan artık son ikameti olacak İstanbul'da gençliğine nazaran daha yerleşik, sakin ve planlı bir hayatı tercih eder ve kendini yazın çalışmalarına verir. Bu yıllarda eşi Biket İlhan'dan ayrılır fakat bu ayrılık gerektiğinde birlikte çalışmalarına engel olmaz (İlhan, 2002: 242). 1980'li yıllarda TRT ile tekrar çalışmaya başlar. Televizyona, yönetmenliğini Hüseyin Karakaş'ın yaptığı *Sekiz Sütuna Manşet* (1982), *Kartallar Yüksek Uçar* (1984),

Yarın Artık Bugündür (1986) gibi dizi-filmlerin senaryolarını hazırlar. Bir yandan da yazın çalışmalarına devam eder. Karacan Yayınları'nın dergisi olan *Sanat Olayı*'nın editörlüğünü yapar. *Milliyet*, *Güneş* gibi gazetelerde köşe yazıları kaleme alır (İlhan, 1996: 25). 1987 yılında *Korkunun Krallığı* adlı şiir kitabını yayımlar. 1988'de *O Karanlıkta Biz* adlı romanını çıkarır (Çelik, 2007: 617).

1993'te *Ayrılık Sevdaya Dahil* adlı şiir kitabı yayımlanır. Bu yıllarda *Meydan*'da köşe yazıları yazmaya devam eder. Kanal 6'dan gelen teklif üzerine polisiye bir dizi olan, yönetmenliğini Bilet İlhan'ın yaptığı *Teleflaş*'ın (1993) senaryosunu hazırlar. 2002 yılında ve on ikinci ve son şiir kitabı olan *Kimi Sevsem Sensin*'i çıkarır. Vefatından önceki yıllarda TRT 2'de Attilâ İlhan'la Zaman İçinde Yolculuk adlı bir program yapar ve *Cumhuriyet* gazetesinde yazmaya devam eder. Daha önce geçirdiği kalp krizi ile kardiyolojik sorunları olan şairin kısıtlanan hayatı, 10 Ekim 2005'te İstanbul'da geçirdiği kalp krizi ile son bulur. Vefatından sonra aile bireyleri, onu seven ve fikriyatını takip edenler tarafından evrensel ve ulusal düzeyde bilim, sanat, kültür konularında hem faaliyette bulunmak hem de bu faaliyetlere katkı sunmak, aynı zamanda Attilâ İlhan'ın sanatını, düşüncelerini ve eserlerini gelecek kuşaklara aktarmak adına Attilâ İlhan Bilim, Sanat ve Kültür Vakfı kurulmuştur. (TİLAHAN, 20 Şubat 2024).

1.2. Şairliği

Attilâ İlhan, Türk edebiyatında 40 Kuşağı toplumcu şairlerinin son büyük temsilcisi kabul edilir. 1940'ların başında başladığı şairlik serüveni vefat edene kadar devam etmiş, seksen yıllık ömrüne on iki şiir kitabı sığdırmıştır. Türk edebiyatının en velut ediplerinden biri olan İlhan, şiir dışında roman, hikâye, makale, eleştiri, fikir yazısı gibi türlerde kitaplar yayımlamıştır. Şairin şiiri üzerinden inceleyeceğimiz sanat anlayışını Hasan Bülent Kahraman ana hatlarıyla üç döneme ayırmıştır:

- “1. Toplumcu (gerçekçi) bir söylemin egemen olduğu 1941- 1954;
2. Bireyin evrensel varoluş trajedisinin makro ve mikrokozmosun diyalektik çatışması içinde sorgulandığı 1954-1968 arası;
3. Geçmişin şiirsel birikiminin, tarihsel-toplumbilimsel verilerle birlikte, belli bir ideologya çevresinde dönüştürülerek yeniden üretildiği 1968 sonrası neo-klasik dönem” (Kahraman, 2000:153).

Hasan Bülent Kahraman'ın Attilâ İlhan şiirinin geçirdiği evreleri göstermek için kullandığı bu başlıkları şairin hayatında da takip etmek mümkündür. Çünkü şair, şiirinin

merkezinine çoğu zaman kendi “ben”ini koyar. Ayrıca şiirdeki özne çoğunlukla şairin kendisidir. Eserlerinde sık sık kendi deneyimlerini yazması ya da deneyimlerinden aldığı ilhamla oluşturduğu şiirleri, onun eserleri ile hayatı arasında bir paralellik kurar ve şiiri kendi hayatından yoğun izler barındırır. Şiir kitaplarının sonunda yer alan “Meraklısına Notlar” kısmında da bunu gözlemlemek mümkündür.

Toplumcu gerçekçi söylemin egemen olduğu birinci dönem, şairin gençlik yıllarına tekabül eder. Nâzım Hikmet şiiri, Marksizm ve bu uğurda girdiği siyasi faaliyetler, tutuklanma, sorgulama ilk dönem şiirlerinin kaynakları arasındadır. Yine bu dönemde babasının memuriyeti dolayısıyla tanıdığı Anadolu’yu ve Anadolu insanını Ömer Faruk Toprak’ın yönlendirmesiyle halk şiiri formundan ve söyleyiş özelliklerinden yararlanarak eserlerinde sık sık ele almıştır (İlhan, 2002: 68).

Bireyin evrensel varoluşunun trajikliğinin makro ve mikrokozmosun diyalektik çatışması içinde sorgulandığı ikinci dönem ise aralıklarla gittiği Fransa’da kendi ülkesine ve onun gerçeklerine dışarıdan bakma fırsatı bulduğu dönemdir. Bu dönemde İlhan, Türkiye’de bulamadığı özellikle Marksist teori kitaplarını inceler. Plehanov’un estetik kuramı üzerinden kendi şiirine yoğunlaşır ve “Kendi Kendime Sanat Konuşmaları” -fakat yayımlamadığı- bir poetik metin hazırlar (İlhan, 2002: 150). Aragon’un sanat üzerine yaptığı konuşmaları takip eden şair, bireysel duyuşun toplumculuğa engel olmadığı fikrini benimser ve şiirlerinde sosyal temaları “ben”in öne çıktığı bir duyarlılıkta kaleme almaya başlar. Ayrıca okuduğu kitaplar ve edindiği gözlemler sonucu sosyalizmin her ülkede farklı yaşandığını keşfeder ve Türkiye’de sosyalizmi ulusal sentezle uygulamanın doğruluğuna inanır. Bu fikirleri daha sonra kendi kuşağındaki Stalinci olarak adlandırdığı toplumcu gerçekçilerle arasının açılmasına neden olmuştur (İlhan, 2002: 118).

Geçmişin şiirsel birikiminin, tarihsel-toplumbilimsel verilerle birlikte, belli bir ideolojya çevresinde dönüştürülerek yeniden üretildiği üçüncü dönem ise şairin, Biket İlhan’la evlendiği 1968 yılı ve sonrasına kapsar. Attilâ İlhan artık yerleşik hayata geçmiştir ve sanatının olgunluk dönemlerini yaşıyordur. Bu yıllarda roman, eleştiri ve düşünce kitaplarına ağırlık veren yazar, yoğun tarih okumalarına girişir ve yıllar boyu geliştirdiği ideolojisini sistematik bir şekilde kitaplarında işlemeye başlar. Tarih okumaları sadece yazdığı romanlara malzeme olmaz, özellikle son dönem Türk tarihini ele aldığı şiirler kaleme alır ve divan şiirinin ses ve biçim özelliklerini bu dönemde yazdığı şiirlerinde daha sık kullanmaya başlar (Çelik, 2007: 332).

Oldukça zengin bir şiir evreni olan şair; aşk, hürriyet, şehir, tarih, sermaye, işçi, köylü, Anadolu, korku, ölüm, özlem, tabiat gibi birbirine uzak görünen pek çok temayı şiirine konu etmiştir. Bu bağlamda İlhan, kendi kuşağı içindeki toplumcu şairlerden olumlu şekilde ayırır. Çünkü -Nâzım'ı dışarıda tutarsak- toplumcu gerçekçi edipler “ben”in öne çıktığı şiirleri burjuva şiiri kabul etmiş, bireysel duyarlılığın önde olduğu metinler kaleme almaktan kendilerini sakınmışlardır (İlhan, 2002: 223). Sanatın kendi özünde var olan bireysel duyarlılığın reddi, 40 Kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerin büyük çoğunluğunun ideolojiye hizmet eden bir şiir oluşturmaya neden olmuş ve bu durum, bu şairlerin dar bir okuyucu kitlesi ile takip edilmesine yol açmıştır.

“Asım bana başlangıçta ‘Bireyci şiir yazıyorsun’ diye eleştiride bulunurdu. ‘Niye aşk şiirleri yazıyorsun’ derdi. O zaman aşk şiiri yazmazdı bizim toplumcu şairler. Bu yüzden ben bireyci oluyordum. Bu yanlıştır. Çünkü ben Fransa’ya gittim baktım ki, Aragon en büyük aşk şiirlerini yazıyor. Komünist şairlerin de en tepesinde. Şimdi Aragon yazınca oluyor da ben yazınca niye olmuyor? Nâzım’ın müthiş aşk şiirleri var. Orada Asım haksızdı. Ve sonra, Asım bunu anladı. Benim aynı zamanda hem bireysel hem de toplumsal yönden bir sentez yaptığımı, başarılı bir şair olduğumu söyledi; ama yıllar sonra” (İlhan, 2001: 93).

Attilâ İlhan, toplumcu şiirine “utanmadan” kendi “ben”ini koyarak okuyucunun onun şiiriyle insani bir temas kurmasını sağlamış, bu bakımdan ustası Nâzım Hikmet gibi diğer toplumcu şairlerden farklı bir söyleyiş yakalamıştır. Bu bağlamda onun şiiri toplumculuktan yola çıkıp bireye dokunan bir şiir olmuş ve kitapları geniş bir kitle tarafından okunmasına ve ideolojik olarak kendi mahallesini aşmasına yol açmıştır. Şairin şiirlerinin geniş kitleler tarafından okunup sevilmesi, başka şairler tarafından sık sık popülist şiir yazmakla eleştirilmesine de neden olmuştur.

Attilâ İlhan’ın bu geniş şiir izleğini oluşturan kaynaklar oldukça zengindir. İlhan bu kaynakları temellendirebilmek için klasik şiirin hem biçim hem de söyleyiş özelliklerinden, Apollinaire gibi Batılı şairlerden, kitle iletişim araçlarında kullanılan dil olanaklarından ustaca istifade etmiş bir şairdir (Kahraman, 200: 153). Ortaokul yıllarından itibaren takip ettiği ve örnek aldığı Nâzım Hikmet şiiri ve Nâzım etkisiyle Marksizme duyduğu ilgi, sinema tutkusu, hâli vakti yerinde kentli bir ailenin ferdi olarak babasının memuriyeti nedeniyle Ilgın ve Bahçe ilçesinde geçen çocukluk, ilk gençlik yılları ve bu sayede tanıdığı Anadolu gerçeği, Ömer Faruk Toprak’la şiir üzerine mektuplaşmalarında onu halk şiirine yönlendirmesi, babası Bedrettin Bey’in divan şiiri

zevki ve oğluna bu şiir zevkini aşılması, İzmir-İstanbul-Paris gibi kentlerde yaşaması, Fransız sürrealist şairlerinin üzerindeki etkisi Attilâ İlhan'ın şiirinin kaynakları olarak zikredilebilir.

Şairin özellikle ilk şiirlerinde yoğun olarak görülen halk edebiyatı etkisi ilerleyen yıllarda giderek azalsa da hemen hemen bütün şiir kitaplarında kendini gösterir. Şair, *Sisler Bulvarı* (1954) ile birlikte bir yandan kentli, gerilim yüklü bir şiir ortaya koyarken bir yandan da halk şiiri duyarlılığının hâkim olduğu metinler kaleme almış ve bu ikili yapı birçok kitabında devam etmiştir. Attilâ İlhan, halk şiirinden hem ses hem de biçim bakımından yararlanmış, bu özellikteki şiirlerinde hürriyet, Anadolu, Millî Mücadele, İkinci Dünya Savaşı gibi temaları ele almıştır. Şairin olgunluk yıllarında bu geleneğin etkisinde yazdığı metinleri giderek azalır. Bu durumu, Attilâ İlhan'ın ilk yıllardaki toplumcu yanının güçlü olmasına ve gençlik yıllarında kendi kuşağı içindeki diğer şairlerin onun üzerindeki etkisine bağlayabiliriz çünkü 1940 Kuşağı'nın toplumcu gerçekçi bazı şairleri kendi ideolojileri doğrultusunda öne çıkardıkları işçileri ve köylüleri etkilemek adına onların aşinası olduğu halk edebiyatını belli bir amaç doğrultusunda kullanmışlardır. Bu sebeple 40 Kuşağı şairleri, halk şiirinin biçim ve söyleyiş özelliklerini, birtakım motiflerini, muhtevasını bazen doğrudan bazen de bu şiir geleneğini değiştirip dönüştürerek eserlerinde ele almışlardır (Çetin, 2009: 29). Gençlik yıllarında Ömer Faruk Toprak'la mektuplaşmalarında onun tarafından halk şiirine yönlendirilen Attilâ İlhan, aynı zamanda bu yıllarda babasının memuriyeti nedeniyle ikamet ettiği Bahçe ilçesinde, Anadolu ve Anadolu insanını yakından gözlemler. Kendi ifadesiyle “Anadolu’ya intikalimiz olmasaydı ben, ben olmazdım” (İlhan, 2002: 28) diyecek kadar kimliğinin inşasında bu coğrafyanın etkili olduğunu belirtir. *Duvar* (1948) adlı şiir kitabında yer alan “Gavur Dağlarından Rivayet” bölümü o yörenin insanıyla kurduğu temas neticesinde ortaya çıkmış şiirlerden oluşur (İlhan, 2002: 68-69).

Attilâ İlhan'ın şiir kaynaklarından biri de divan edebiyatı geleneğidir. Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim yapı, tema ve birçok başka özelliğiyle Cumhuriyet sonrası modern Türk şiirinde öncü rol oynamış, aruz ölçüsüyle şiir yazan isimlerdir (Daşcıoğlu, 2019: 45). Bu şairlerden özellikle Yahya Kemal hem ses hem de biçim olarak geleneği modern bir şekilde yorumlamıştır. Bu isimlerden sonra gelen Asaf Hâlet Çelebi, Hilmi Yavuz, Behçet Necatigil, Sezai Karakoç, Turan Oflazoğlu, Âkif İnan, Beşir Ayvazoğlu, Vural Bahadır Bayrıl, Tuğrul Tanyol, Ali Günvar, Haydar Ergülen gibi

bazı şairler geleneği içselleştirerek zenginleştirme yoluna gider. Bu şairler divan şiirinin şekil unsurlarından ziyade daha çok ses, eda, kafiye, edebî sanatlar, içeriğe ilişkin bazı motiflerden yararlanmışlardır (Çetin, 2009: 18). Attilâ İlhan da Cumhuriyet Dönemi edebiyatçıları içinde divan şiiri geleneğinden istifade eden şairlerden biridir. Bunda babası Bedrettin İlhan'ın etkisi büyüktür. Zira eski şiir zevki olan ve kendince klasik tarzda şiirler yazan Bedrettin İlhan, oğlu Attilâ İlhan'a sık sık eski şiirler okutmuş; dil, telaffuz, aruz ölçüsü konusunda onu eğitmiştir. İlk gençlik yıllarında babasının bu eğlenceli eğitiminden etkilenen şair, bu dönemde iki yüzün üzerinde gazel kaleme almıştır (İlhan, 2002: 69). Fakat bu etki şairin ilk şiir kitaplarında kendini göstermez. Bunun sebebi olarak gençlik yıllarında kendisinin de içinde olduğu toplumcu gerçekçi şairlerin divan şiiri geleneğine karşı olumsuz bakışının etkisi olduğu söylenebilir. Birkaç kere gittiği Paris'te yaptığı okumalar neticesinde sanata ve Marksist ideolojiye dair fikirleri, o dönemin toplumcu gerçekçi şairlerinden ayrılmaya başlayan İlhan'ın bu yıllarda geliştirdiği ulusal sentez fikri sadece politik bir söylem olarak kalmamış onun sanatını da içine almıştır. Attilâ İlhan şiirinin bu yönünü “bileşim” kelimesiyle ifade eder. Bu bileşimin içinde Batı şiirinin yanında halk şiiri kadar divan şiirinin de yeri vardır.

“Yanlışlar çok. Bir de diyor ki ‘halk şiiri iyidir, divan şiiri kötüdür.’ Bu mümkün değil, çünkü her ikisi de aynı alt yapının şiirleri. Her ikisi de aynı Osmanlı alt yapısının üst yapıya yansması. Biri halkın yansması, biri okumuşun yansması. Fakat ilginç tarafı şurası: halk şairlerinin dibini kurcalayıp inceledin mi, birçoğunun aruzla şiir yazdığını görüyorsun. Öbürlerini kucakladığın zaman, öbürleri de halk şiirleri gibi heceyle yazmışlar. O zaman niye ayırıyorsun bunları birbirinden? Ayırıyorlar işte, yanlıştır oysa” (İlhan, 2001: 133).

1962 yılında yayımlanan *Belâ Çiçeği* ve 1968'de yayımlanan *Yasak Sevişmek* adlı şiir kitabıyla açıkça başlayan divan şiiri etkisi *Tutuklunun Günlüğü* (1973), *Elde Var Hüzün* (1982), *Korkunun Krallığı* (1987), *Ayrılık Sevdaya Dahil* (1993), *Kimi Sevsem Sensin* (2002) adlı kitaplarında devam eder.

Attilâ İlhan'ın Türk şairleri içinde üzerinde en fazla durduğu ve etkilendiği isim Nâzım Hikmet'tir. Hayatının üç dönüm noktası olduğunu belirten şair, ilkinin ilk defa ilkokul üçüncü sınıfta yazdığı şiir; ikincisinin yine çocukluk çağlarında İzmir'de tanıştığı sinema; üçüncü ve en önemlisinin de Nâzım Hikmet şiiri olduğunu söyler. Henüz ortaokul ikinci sınıftayken ders kitabında Nâzım Hikmet'in “Yalınayak” şiirini okuyup çok etkilenen İlhan, o sıralarda yeni yasaklanmış Nâzım Hikmet kitaplarını arar ve bulduğu kitapları da

elle kopyalayarak çoğaltmaya çalışır (İlhan, 1996: 31). Şairliğinin erken dönemlerinde Nâzım Hikmet etkisi Attilâ İlhan üzerinde o kadar güçlüdür ki İlhan için güzel şiirin ölçütü, bir şiirin Nâzım şiirine ne kadar benziyor olup olmadığıdır (İlhan, 2001: 221). 1940'lı yıllarda *Yürüyüş* dergisinin genel yayın yönetmeliğini yapan Ömer Faruk Toprak'la edebiyat üzerine sık sık mektuplaşan İlhan, bu yazışmalarda Ömer Faruk Toprak'ın kendisine tavsiyelerinden birisinin de Nâzım etkisinden kurtulmaya çalışması olduğunu söyler (İlhan, 2002:68-69). Nâzım Hikmet şiirinin etkisini özellikle şairin ilk şiir kitabı olan *Duvar*'da (1948) gözlemlemek mümkündür. Kitabın “Meraklısına Notlar” bölümünde Attilâ İlhan, eserin “Şafak Vakti Dünya” bölümünün bir “İkinci Dünya Savaşı Destanı” tasarısı olduğunu ve bu tasarının yarım kaldığını söyler. Şair onu bu destanı yazmaya iten sebebin ise Nâzım Hikmet'in yazdığı *Kurtuluş Savaşı Destanı* (1939-1941) olduğunu belirtir (İlhan, 2018: 187). 1949 yılında gittiği Paris'te dil öğrenme gayretinin yanı sıra Marksist ideoloji üzerinde duran İlhan, Türkiye'de bulamadığı yasaklı olan sol teori kitaplarını okur. Bu yıllarda “Stalinci sosyalizmin” yanlışlığını fark eden şair, kendi kuşağı içindeki şairlerin “Jdanovcu” estetiğini reddeder ve onların şiir görüşlerinden uzaklaşır. Fransa'da merkez komite ve polit büro üyesi olan Aragon'un bir konuşmasına giden İlhan, onun bireyci Fransız sembolist şairleri övmesini ve onların şiirlerinin örnek alınması gerektiğini içeren söyleminden çok etkilenir çünkü Türkiye'de kendi kuşağı içindeki toplumcu şairler, Baudelaire, Verlaine gibi bireysel duyusu öne çıkaran isimlerden uzak durmuşlardır (İlhan, 2001: 223). Bu yıllarda yazdığı şiirlere yavaş yavaş kendi “ben”ini koyan şair, tıpkı Nâzım'ın “Şeyh Bedrettin Destanı”yla yakaladığı yerli sentezi kendi şiirinde de yakalamaya başlar. Şairin kendi deyimiyle Attilâ İlhan şiiri 1954'de yayımladığı *Sisler Bulvarı* ile ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu sentezde halk şiiri de vardır, şehir de vardır, divan şiiri de vardır (İlhan, 2001: 222-223).

Attilâ İlhan şiirinin kaynaklarından biri de sinemadır. Şairin hayatının dönüm noktalarından biri kabul ettiği sinema, onda amatör bir merak olarak kalmamış, ilerleyen yıllarda bir profesyonel olarak ilkin sinema eleştirmenliği yapmış, ardından da 1960'lı yıllarda Yeşilçam sinemasına film senaryoları yazmıştır. Kaleme aldığı birçok senaryonun çekilmemesi ve söz verildiği hâlde kendi yazdığı filmi çekememesi, zaman içinde Yeşilçam'dan uzaklaşmasına sebep olmuştur (İlhan, 2002: 190-195). 1970'lerin sonunda TRT ile kurduğu ünsiyetle tekrardan senaryo çalışmalarına yönelen İlhan, televizyona birçok dizi-film senaryosu hazırlamıştır. Attilâ İlhan'ın bahsettiğimiz bu

sinema zevki ve tecrübesi şiirine de yansımış hatta şiirinin en karakteristik ve ayırt edici özelliklerinin biri olmuştur. İlhan, edebiyata dair birçok konuşmasında görselliğin önemini vurgulamıştır: “... metni sinematografik hale getirmek, daha akıllıca bir şey. O şu demek: bir yazı metni iki boyutludur, onu sinematografik imajlarla yazabilirsen üç boyutlu hale gelir” (İlhan, 2001: 96). Okuru her zaman gözetken bir şair olan Attilâ İlhan için imgelerle yüklü kurduğu sinematografik dizeler, belki de şiirinin geniş kitlelere yayılmasındaki en önemli hususlardan biri olmuştur. Ayrıca şairin şiirinin bu yönü onu Türk edebiyatı içinde orijinal bir yerde konumlanmasını sağlar. İlhan’ın bu kendi has şiirinde ve imaj kullanımında sinema sanatının etkisi de yadsınmaz bir gerçektir. Şairin şiirinde başat unsur olan imge hareketli bir yapıdadır ve daima görsel yönü güçlüdür. Bu da imgeyi durağan bir manzara olarak değil de sinematografik yönü güçlü bir şiire çevirir. Şairin bu görsel şiirinin kaynakları arasında ilk gençliğinde tutkunu olduğu ve ilerleyen yıllarda profesyonel olarak içinde bulunduğu sinema sanatı, Fransa’da okumaya başladığı kent görselliğini öne çıkaran Baudelaire ve diğer Sembolizm şairleri, Türk şairleri içinde üzerinde en fazla durduğu ve özellikle ilk gençlik yıllarında çok etkilendiği Nâzım Hikmet’in sinematografik şiiri olduğu söylenebilir (Asiltürk, 2017: 180-184).

Attilâ İlhan’ın bu sinematografik dizelerini sağlayan unsur şiirde kullandığı imgelerdir. Şair Türkiye’deki toplumcu gerçekçilerin benimsediği Jdanov estetiği yerine Fransa’ya gittiğinde okuduğu Marksist teori kitapları içinde Plehanov’un imge teorisini benimsemiş (İlhan, 2001: 91) ve imgeyi sanatının merkezine koymuştur: “Bilindiği üzere Attilâ İlhan şiiri büyük ölçüde imgeye dayanan bir şiirdir, onun şiir dilinde imgesellik vazgeçilmez bir katmandır.” (Asiltürk, 2017: 180). Bu anlayış sadece kendi şiiri ile sınırlı kalmamış, şair sanatla ilgili estetik kuramının merkezine de imgeyi koymuştur. Edebiyat için imgeyi zorunlu bir kabul gören şair, kendisinin de içinde bulunduğu toplumcu gerçekçi şairleri ve 40’li yıllarda Türk şiirini etkileyen Garipçileri imgeyi kullanmadıkları için eleştirmiş; kendisinden sonraki kuşak olan İkinci Yeni’yi ise imgeyi yanlış anladıkları ve yanlış kullandıkları için eleştirmiştir (Armağan, 2014: 26). “Attilâ İlhan, sanat yapıtının, şiirin, bir dil değil, bir imge sorunu olduğunu sürekli vurgulamıştır. Bu, yazınsal dilin gündelik dilden farklı bir üstdil olmasını istemesi demektir. Fakat dili aşkın bir gerçeklik olarak almaktan da her zaman kaçınmıştır, İlhan. Dil, ona göre bir bağlam sorunudur” (Kahraman, 2000: 158).

İlhan şiirindeki imge hareketli bir yapıdadır. Bu hareketli imge yapısını sağlayan unsur ise şairin dili kullanım tarzıdır. Şair, şiir dilinde kullandığı fiil ve fiilimsilerin yaygınlığı sayesinde oldukça dinamik, akıcı ve her an metindeki görünümün değişebileceği imge yüklü bir şiir evreni kurmuştur, diyebiliriz. Ayrıca temaya uygun olarak bazen yerel ağızda kullanılan kelimeler bazen de divan şiiri etkisiyle kullandığı eski kelimeler şiirdeki imgenin oluşmasına yardımcı olmuş unsurlar olarak göze çarpar.

Atilla İlhan şiir sanatı üzerine poetik anlamda eğilmiş ve konu hakkında birçok yazı kaleme almış bir isimdir. Hatta kendi sanat görüşü üzerinden Garip şiirine ve İkinci Yeni şiirine olumsuz anlamda yönettiği eleştiriler, sonraki yıllarda kitap olarak basılmıştır. Şair şiirin ne olduğunu yazdığı metinlerinde aslında kendi şiir sanatı hakkında da ipucu vermiştir. Attilâ İlhan şiir hakkında konuşurken kelimeyi ve imgeyi ayırır. Şiirin kelimelerle değil imgelerle yazılacağını düşünür. İmgenin ise kelime ya da teşbih, istiare gibi söz sanatları olmadığını ifade eder. İmge için ikisini de kullanan duygusal, düşünsel muhtevanın somutlaşmış hâli olduğunu söyler. Kelime ise Attilâ İlhan için şiirde oldukça işlevsel bir roldedir. Kelimenin şiirde imgeyle, imgeyi oluşturan diğer kelimelerle, mısradaki ses uyumuyla, imgeler arası birlik ve karşıtlıkların oluşumunda karşımıza çıkan diyalektik ilişkiler yumağı olduğunu söyler (İlhan, 2017: 100-101).

1.3. Eserleri

Attilâ İlhan Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının en üretken sanatçılarından biridir. Şiirle başladığı edebiyat serüveni roman, deneme, eleştiri, anı, söyleşi, senaryo, çeviri gibi edebiyatın farklı türlerinde devam etmiştir. Şair ve romancı kimliğinin yanında bir düşünce adamı kimliği de olan İlhan, özellikle 1970’lerden sonra düşünce yönü ağır basan kitaplar kaleme almıştır. Sanatında ve düşüncesinde ulusal bir sentez yakalamaya çalışan şair, kendi ifadesiyle “bileşim” fikrini eserlerinde işlemeye çalışmıştır. Seksen yıllık ömründe ellinin üzerinde eser kaleme almıştır. Sanatçının bütün edebiyat çalışmalarına senaryolarını da eklersek almışın üzerinde eserinden bahsetmek mümkündür.

Şiir Türündeki Eserleri: *Duvar* (1948), *Sisler Bulvarı* (1954), *Yağmur Kaçağı* (1955), *Ben Sana Mecburum* (1960), *Belâ Çiçeği* (1962), *Yasak Sevişmek* (1968), *Tutuklunun Günlüğü* (1973), *Böyle Bir Sevmek* (1977), *Elde Var Hüzün* (1982), *Korkunun Krallığı* (1987), *Ayrılık Sevdaya Dahil* (1993), *Kimi Sevsem Sensin* (2002) (TİLAHAN, 23 Şubat 2024).

Roman Türündeki Eserleri: *Sokaktaki Adam* (1953), *Zenciler Birbirine Benzemez* (1957), *Kurtlar Sofrası* (1963/64), *Bıçağın Ucu* (1973), *Sırtlan Payı* (1974), *Yaraya Tuz Basmak* (1978), *Fena Halde Leman* (1980), *Dersaadet'te Sabah Ezanları* (1981), *O Karanlıkta Biz* (1988), *Hacı Hanım Vay* (1984), *Allahın Süngüleri-Reis Paşa* (2002), *Gâzi Paşa* (2005), *O Sarışın Kurt* (2007) (TİLAHAN, 23 Şubat 2024).

Öykü Türündeki Eseri: *Yengecin Kıskaçı* (1999) (TİLAHAN, 23 Şubat 2024).

Deneme-Anı Türündeki Eserleri: *Abbas Yolcu* (1957), *Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler* (1985) (TİLAHAN, 23 Şubat 2024).

Anılar ve Acılar Başlığı Altındaki Düşünce Kitapları: *Hangi Sol* (1970), *Hangi Batı* (1972), *Hangi Seks* (1976), *Hangi Sağ* (1980), *Hangi Atatürk* (1981), *Hangi Edebiyat* (1993), *Hangi Laiklik* (1995), *Hangi Küreselleşme* (1997) (TİLAHAN, 23 Şubat 2024).

Attilâ İlhan'ın Defteri Başlığı Altında Düşünce Kitapları: *Faşizmin Ayak Sesleri* (1975), *Gerçekçilik Savaşı* (1980), *Batı'nın 'Deli Gömleği'* (Gazete yazıları, 1981), *İkinci Yeni Savaşı* (1983), *Sağım Solum Sobe* (Gazete yazıları, 1985), *Ulusal Kültür Savaşı* (1986), *Sosyalizm Asıl Şimdi* (1991), *Aydınlar Savaşı* (1991), *Kadınlar Savaşı* (1992) (TİLAHAN, 23 Şubat 2024).

Cumhuriyet Söyleşileri Başlığı Altında Düşünce Kitapları: *Bir Sap Kırmızı Karanfil* (1988), *Ufkun Arkasını Görebilmek* (1999), *Sultan Galiyef* (2000), *Dönek Bereketi* (2002), *Yıldız, Hilâl ve Kalpak* (2004) (TİLAHAN, 23 Şubat 2024).

Fransızca'dan Yaptığı Çeviriler: *Umut* (A. Malraux) (1967), *Kantonda İsyan* (A. Malraux) (1967), *Çalardı Basel'in Çanları* (Aragon) (1969) (TİLAHAN, 23 Şubat 2024).

Film Senaryoları: *Yalnızlar Rıhtımı* (1959), *Ateşten Damla* (1960), *Şoför Nebahat* (1960), *Devlerin Öfkesi* (1960), *Rıfat Diye Biri* (1962), *Ver Elini İstanbul* (1962) (TİLAHAN, 23 Şubat 2024).

Televizyon Film ve Dizi Senaryoları: *Sekiz Sütuna Manşet* (1982), *Kartallar Yüksek Uçar* (1984), *Yarın Artık Bugündür* (1986), *Yıldızlar Gece Büyür* (1992), *Tele-Flaş* (1993) (TİLAHAN, 23 Şubat 2024).

2. BÖLÜM: ŞİDDET

2.1. Şiddetin Tanımı

Şiddet kelimesi dilimize Arapçadan geçmiş bir ifadedir. Arapçada; kuvvetli, güçlü veya sıkı bir şekilde bağlamak anlamına gelen sözcük, Kuran'da ise bağlamayla düğümlemeyle bedenle ve nefsin kuvvetleriyle ilgili kullanılmıştır (İsfahani, 2022: 514). Bu bakımdan Türkçeye kelimenin Arapçadaki birinci anlamından ziyade Kuran'daki kullanım şekliyle geçtiği söylenebilir. Türkçede şiddet, Şemsettin Sami'nin *Kamusu Türki*'sinde peklik, ziyadelik, mübalağa; sertlik, sath ve dürüş muamele, tazir ve cezada mübalağa; müsaadesizlik, sıkı şeklinde tanımlanmıştır (Sami, 2015: 1142). *Kubbealtı Lugatı*'nda bir gücün, bir hareketin veya kuvvetin derecesi; normalden daha fazla olma durumu, aşırılık, fazlalık; meseleleri uzlaşma yoluyla değil kaba kuvvet kullanarak halletmeye kalkışma ve bunun için kullanılan kaba kuvvet; sertlik, sıkıntı, zorluk, mihnet, meşakkat olarak tanımlanmıştır (Ayverdi, 2010: 1170). Türk Dil Kurumu'nun *Türkçe Sözlük*'ünde ise şiddet kelimesi, bir hareketin bir gücün derecesi, yeğinlik, sertlik; hız; karşıt görüşte olanlara, inandırma ve uzlaştırma yerine kaba kuvvet kullanma; duygu ve davranışta aşırılık olarak karşılık bulmuştur (Akalin vd., 2005: 1866).

Dilimizdeki şiddet sözcüğünün Batı dillerinden İngilizce ve Fransızcadaki karşılığı violence; Almandaki karşılığı ise gewalt kelimesidir. Violence kelimesi İngilizcede yaralamak veya suiistimal amacıyla kullanılan özellikle yasadışı fiziksel güç; yoğun ve çalkantılı eylem, duyguların şevkli aşırı ifadesi; uyumsuz ve ani olma durumu, bir şeyin anlamını çarpıtmak veya yanlış yorumlamak gibi anlamlara gelmektedir (Cambridge, 2013: 1748). Kelime Latince'den Fransızcaya oradan da İngilizceye geçmiştir. Latince'de öfke, şiddet, hiddet gibi kelimelerin karşılığı violentiadır. Violentianın da kökü olan vis; güç, kuvvet, enerji, mukavemet gibi anlamları karşılar (ETYM, 10 Ocak 2023). Almandaki gewalt sözcüğü ise birini yönetme yetkisi, yasama gücü, eğitici şiddet; acımasızlık hâli, çığ olay; şiddet, sertlik, kuvvet; doğa gücü, tüm gücüyle, her ne pahasına gibi anlamları karşılar (Wahrig, 2002: 437).

Dünya Sağlık Örgütü *Şiddet ve Sağlığa İlişkin Dünya Raporu*'nda (2002) şiddeti, birinin kendisine, başka bir kişiye, bir gruba ya da topluluğa karşı yaralama, ölüm, fiziksel tehlike, gelişim bozukluğu ya da yoksunluğuyla sonuçlanan tehdide dayalı veya fiili kasıtlı fiziksel kuvvet ya da güç uygulaması olarak tanımlamıştır (Krug vd., 2002: 5).

Yves Michaud, *Şiddet* (1986) adlı kitabında bu olguyu açıklamanın zorluğunu dile getirip çeşitli tanımları ve görüşleri mukayese edip değerlendirirken kendisi de şiddet durumlarını ve eylemlerini açıklayan bir tanım vermeye çalışır. Michaud şiddeti, ilişki içerisindeki taraflardan birinin yahut birkaçının doğrudan veya dolaylı olarak, toplu ya da dağınık bir şekilde, diğerlerinin bir veya birkaçının bedensel bütünlüğüne yahut törel bütünlüğüne veya mallarına ya da simgesel, sembolik ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranmak olarak tanımlamıştır (Michaud,1991: 8). Hannah Arent, şiddetin özellikle siyasal alana nüfuzuyla ilgilenmiş, benzer kavramların aynı işlevleri yerine getirdiği için birbirinin yerine kullanıldığını ve bu alanda bir kafa karışıklığı olduğunu söylemiştir. Yazara göre şiddet araçla mümkün olan bir olgudur, özellikle kuvvet kavramına yakındır ve kuvveti çoğaltmak adına kullanılır (Arent, 1997: 51). Afşar Timuçin ise şiddeti aşırı korku yaratma, bir toplumun ya da topluluğun direncini kırmak için hatta bir kişinin direncini kırmak için bozgun yaratıcı maddi manevi yöntemler uygulama, büyük korku yaratan eylem olarak tanımlamıştır (Timuçin, 2004: 446).

Sözlüklere ve konu üzerinde çalışma yapan kişilere baktığımızda şiddet hakkında benzer kavram ve kelimelerle karşılaşırız. Güç, sertlik, aşırılık, zorlama, çokluk, yıkıcılık...Bu kelimeler çoğunlukla birbiriyle karıştırılır. Özellikle de siyaset bilimi terminolojisinde iktidar, güç, kuvvet, şiddet gibi terimler arasında ciddi ayrımlar yapılmamıştır. Hâlbuki bu terimler birbirinden farklı fenomenleri imlemiştir. Böyle olmasaydı varlıklarının bir anlamı olmazdı. İktidar, güç, kuvvet, iktidar, şiddet gibi kelimeler insanın insan üzerindeki egemenliğine işaret eden kelimelerdir. Aynı anlamda kullanılmasının sebebi insan üzerinde benzer işlevi görmesidir (Arent, 1997: 50).

Şiddet, onu tanımlamaya çalışan kavramları da içinde barındıran bir olgudur ve kapsamını belirlemek oldukça güçtür. Bu durumu güçleştiren sebepler arasında onun her seferinde farklı görünüm, argümanlar ve yeni araçlarla karşımıza çıkması yatar. Konuyu kapsamlı bir şekilde ele almaya çalışan her kişi bu olgunun kapsamını ve neye karşılık gelmeye çalıştığını belirleme konusunda yaşadığı güçlüğü dile getirmiştir. Dünyadaki nüfus artışı, teknolojinin gelişimi, değişen hayat şartları şiddeti de değiştirmiş, dönüştürmüş ve yaygınlaştırmıştır. Şiddetin yaygınlaşması şiddeti anlamayı, tanımlamayı, sınıflandırmayı dünyayı anlamak kadar güç hâle getirmiştir. Georges Sorel yirminci yüzyılın başında yazdığı *Şiddet Üzerine Düşünceler* adlı kitabında şiddet

olgusunun hâlâ büyük oranda belirsiz kalışından bahsetmiştir. Aynı olguyu altmış yıl sonra irdeleyen Hannah Arendt, Sorel'in bu çıkarımının günümüzde eskiye nazaran çok daha fazla olduğunu dile getirmiştir (Çelebi, 2010: 11).

Aslında ilk bakışta şiddet çoğunlukla somut bir olgudur, türleri yer yer çoğu duyu organına aynı anda hitap eder ve bu bağlamda anlaşılması kolay görünür. Peki kavramı bu kadar içinden çıkılmaz kılan nedir? Konuyu ilerlemeci bir yaklaşımla ele aldığımızda dünya ve onun içinde olan insanlık için yaşam değişim ve gelişim hâlinindedir ve insanoğlu avcı-toplayıcı ilkel topluluklardan yazılı hukukun olduğu, artık doğaya hükmettiği, kişilerin başkalarının hakkına saygı duyduğu bir uygarlık sürecinin içerisinde; ateşin bulunuşu, topluluklar hâlinde yaşama, alet icat etme ve kullanma, hayvanları ve toprakları ıslah etme, nüfusun artması, eğitimin kitlelere yayılması, sosyal devlet anlayışı, herkesin eşit olduğu ya da olması gerektiği inancı, şeffaflık, hukukun üstünlüğü, demokratikleşme, insan hakları, farklılıkların hoşgörülle karşılanması, teknolojinin gelişimi ve hayatımızı kolaylaştırması gibi genel kabul gören gelişmeler/ilerlemeler insan hayatını değiştirdiği gibi var olan şiddet normlarını da değiştirmiş ve değiştirmeye devam etmektedir. Eğitim düzeyinin artması ve kitlelere yayılması günlük hayatın içinde geçmişte normal kabul edilen birtakım davranış kalıplarının da artık şiddet olarak adlandırılmasına sebep olmuştur. Söz gelimi geçen yüzyılda amirinden baskı gören bir çalışan için bu durum şiddet olarak algılanmazken günümüzde “mobbing” adı altında manevi şiddetin bir türü olarak kabul edilmektedir. Son yıllarda internet ve sosyal medyanın hayatımıza girmesi, yaygın kullanım alanı ve yoğunluğu siber şiddet adlı bir türün doğmasına neden olmuştur. Şiddet kavramını ele alınırken yaşanan sıkıntılardan biri de onun sınıflandırılması ve bu sınıflandırmanın isimlendirilmesi olmuştur. Örneğin fiziksel olarak gerçekleşmeyen, insan ruhuna yönelik olan şiddete, kimi araştırmacılar manevi şiddet derken kimileri de geniş anlamda şiddet tanımını kullanmışlardır. Sınıflandırmalarda da oldukça farklı yaklaşımlar söz konusudur. Bu farklı yaklaşımların sebebi biraz da şiddet kavramını ele alan disiplin ve uzman farklılıklarıdır. Erich Fromm *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı* (1964) adlı kitabında değişik şiddet biçimlerinden bahsederken şiddetin çeşitli türleri arasındaki ayrımın, değişik, bilinçsiz dürtüler arasındaki ayırmadan doğacağına ve onun bilinçaltı dinamikleriyle açıklanabileceğine işaret eder. Bu bağlamda Fromm şiddeti tepkisel şiddet, öç alıcı şiddet, ödünleyici şiddet, denetim sağlama dürtüsü, kana susamışlık olarak çeşitlendirmiştir (Fromm, 1990: 23). Garver ise şiddeti uygulayanlar üzerinden

sınıflandırır: Açık kişisel şiddet, açık kurumsal şiddet, gizli kişisel şiddet, gizli kurumsal şiddet (Dursun, 2011: 8). Oğuz Polat ilgili makalesinde şiddet türlerini yaşananların sonucuna yani şiddet tiplerine göre sınıflandırmıştır: Fiziksel şiddet, cinsel şiddet, duygusal şiddet, ekonomik şiddet, siber şiddet (Polat, 2016: 17).

Şiddet konusundaki zorluklardan biri de neyin şiddet olup olmadığı meselesidir. Örneğin “kurban” ritüeli Antik Yunan pagan inanışlarından Sümerlere, Mısırlılardan Şintoizm’e kadar pek çok inanışta, inananlar tarafından yapılan bir uygulamadır. Bu ibadet daha sonra semavi dinler tarafından da gerçekleştirilmiştir. Günümüzde canlılığını özellikle İslam dininde koruduğunu görürüz ve bu dine göre Kurban Bayramı’nda uygun hayvanı kurban etme, maddi durumu olan için vacip bir ibadettir. Bu dinin mensupları için kurban, bir şiddet eylemi olarak görülmez bilakis onun insanları günahlardan arındırdığına ve - ismiyle müsemma- Allah’a yaklaştırdığına inanılır (Güç, 12 Temmuz 2023). Fakat herhangi bir dine mensup olmayan bir yabancı için ya da hayvan hakları aktivistleri için bu ritüel oldukça kanlı bir şiddet eylemi olarak kabul edilir. Daha aşırı bir örnek de Azteklerde karşımıza çıkar. Tanrıların dünyayı ve güneşi yaratırken yaptıkları fedakârlıklara karşılık Azteklerin, insanların henüz canlıyken kalbini çıkarmaları ve onları, inandıkları Tanrılara kurban etmeleri bir nevi hayatın dengede kalması için bir diyet ve teşekkürdür (Cartwright, 10 Ocak 2023). Hümanizm tecrübesi yaşamış Batı kültürünün egemen olduğu modern dünyada Azteklerin bu ritüelini anlamak modern insan için mümkün değildir. Çünkü “bir kültüre göre şiddet olarak görülen bir uygulama başka bir kültürde gelenekselliğin ve adaletin gereği olabilir” (Emiroğlu - Aydın, 2003: 767). Dolayısıyla şiddetin ne olduğu ve kabulü konusu; kültüre, zamana, inanca göre değişiklik arz eder.

Yukarıdaki bu tanımları dikkate alarak şiddetle ilgili bir genellemeye varabiliriz. Şiddet, insan eliyle ortaya çıkar ve temelinde güç vardır. Kişinin karşısındakine ya da kendine yönelen bu edim genellikle bir talebin karşılanmasına yöneliktir. Yıkıcı yönleri ağırlıkta olmakla birlikte sonuçları itibariyle yapıcı yönleri de mevcuttur. Karşıdakinin beden bütünlüğüne, moral ve maneviyatına, psikolojisine zarar vererek üstün gelme, istediğini yaptırma, hayatta kalma, kazançlı çıkma, var olan durumu koruma ya da varolanı daha iyi bir hâle getirme gibi amaçları vardır. Kaynakları kısıtlı olan bu dünyada ilk topluluklardan günümüze değin varlığını sürdüren şiddet olgusu uygarlığın ilerlemesi,

teknolojinin gelişmesi, demokrasi, farklı bilimsel disiplinlerin ortaya çıkışı gibi çeşitli olay ve olgular sonucu çeşitlenmiş, değişim ve dönüşüme uğramıştır.

2.2. Şiddetin Kaynağı

Şiddeti kaynağı insandır. Tabiatla ya da hayvanlar âleminde yaşananlar şiddet olarak değerlendirilmez. Deprem, sel, tsunami, çığ düşmesi, heyelan gibi olaylar doğal afet kabul edilir. Binlerce insanın öldüğü bir doğa olayında insanlar bunun için doğayı suçlamaz ya da ona ceza vermez. Böyle bir hadise yaşandığında doğanın ona bahsettiği imkânları kaygısızca, sorumsuzca kullandığı için insan, genellikle kendisini suçlar. Hayvanlarda türler arasında da şiddetten söz etmek olası değildir. Hayvanlar kendi doğal ortamına dağılırlar ve diğer türlerle karşılaşmamaya gayret ederler. Çatışmalar sadece avlanmak amaçlıdır. Asıl saldırganlık tür içindedir. Bu saldırganlığında belirli işlevleri vardır. Üremek ya da kendi aralarındaki hiyerarşiyi belirlemek gibi. Tür içi çatışma yok etme amaçlı değildir ve genellikle basit yaralanmalarla sonuçlanır. Hayvanlarda bazı bazı görülen kendi yavrusunu yeme, eğitimcisi öldürme gibi patolojik vakalar, içgüdünün yapay ortamlarla karşılaşması veya başarısızlık gibi çeşitli nedenlerden ortaya çıkar (Michaud, 1991: 64).

Peki insandaki şiddet alt yapısı ya da saldırganlık içgüdüsel bir davranış mıdır? Bu konuda farklı fikirler ortaya koyan araştırmacılar ve disiplinler vardır. Freud'a göre içgüdüler doğuştan insanda var olan hisler ve tutumlardır. Bu içgüdüler herkeste vardır. Yaşam içgüdüsü (Eros) merkezinde cinselliğin olduğu, hayat veren bir güdüdür. Bu güdü sayesinde türün çoğalması, aşk, iş birliği, güvenlik, birliktelik, aile, boy, millet, uygarlık oluşur. Bir de yaşam içgüdüsünün tam karşısında ölümü içgüdüsü (thanatos) vardır. Yaşamın aleyhinde konumlanan bu içgüdü bireyde yıkıcılık, saldırganlık, korku gibi tutumlar olarak gözlemlenir. Bazen yaşam içgüdüsü ve ölüm içgüdüsünün beraber hareket ettiği de görülür. Sadist ve mazoşist davranışların kaynağı budur. Yüzyıllar içinde oluşan medeniyet ve insanlık müktesebatı insanda var olan saldırgan davranışın ketlenmesine neden olur. Bu saldırganlığı ifade edemeyiş insanda birtakım davranış bozukluklarına sebebiyet verir. Uygarlık insanın bu yıkıcı yönünü sevgiyle törpülemeye çalışır ama bunda pek başarıya ulaşamaz ve bu yüzden insan kendine güç uygulama hakkı tanır (Freud, 2016, 131-167). Bir diğer görüş şiddetin, saldırganlığın yine içgüdüsel olduğunu iddia eden Konrad Lorenz'e ait görüştür. Lorenz, insanın hareketine özgü

enerjinin ilgili sinir merkezinde oluştuğunu bir patlamayla ortaya çıktığını iddia eder. Bu patlama dış uyarılara karşı bir tepki olarak ortaya çıkmaz ve saldırganlık yaşamın hizmetindedir; türün varlığı için gereken bir içgüdüdür. Bu sebeple güçlü ve sağlıklı hayvan çiftleşme hakkını elde eder ve sağlıklı genlerini sonraki kuşaklara aktarır. Yıkıcı saldırganlığın tür içi dönemde oluştuğunu ve taş devrinden bu yana çeşitlenerek süregeldiğini söyler (Fromm, 2016: 41-45).

Davranışçı psikologlara göre insanda var olan saldırganlık ve şiddet tutumları, bu olumsuz davranışların başarıya ulaşıp ulaşmadığıyla ilgilidir. Bu ekoldeki psikologlar insanın davranış ve tutumlarının pekiştirmelerle alakalı olduğunu, insanda kötülüğe dair yıkıcı dürtülerin olmadığını savunur. Kötülüğün başarıya ulaşması ve hatta bazen ödüllendirilmesi şiddetin yaygınlaşma ve kalıcı hâle gelmesinin nedenidir. Davranışçı ekol, insan tutumlarının içgüdülerinden ziyade davranışların sonucunda gerçekleşen ödül ve ceza üzerinde durmuştur (Fromm, 2016: 75). Bir diğer görüş ise saldırganlığın ortaya çıkış nedeninin “engellenme” olduğu yönündedir. İnsanın arzu ve isteklerinin gerçekleşmenin önündeki setler birer engeldir ve bunun sonucunda insan, saldırgan davranış ve tutum sergiler. Bazen bu saldırganlık engellemeyi yapana gücü yetmediği için başkasına şiddet olarak yansır. Konuyu araştıran psikologların hemen hepsi insanda saldırganlığın yalnız doğuştan gelen faktörlere indirgenemeyeceğini, öğrenmenin saldırganlık türü ve miktarı üzerinde önemli etkisi olduğunu savunmuştur (Cüceloğlu, 2006: 313).

Bir başka düşünce de şiddetin sınır, konum ve olumsuzlama ile ortaya çıktığını iddia eden görüştür. şiddet, biri ve diğer i arasında gerçekleşir. Biri ve diğer i birbiriyle karşılıklı konumlanır konumlanmaz kendilerini olumlamak isterler. Biri kendini olumlarken aslında diğerini dışlamakta, yok saymakta ve olumsuzlamaktadır. Aynı şey birinin karşıtı olan diğer i için de geçerlidir. Bu olumsuzlamada şiddet yoktur, sınır ihlali de yoktur fakat sınırın yok sayılması vardır. Sınırın yok sayılmasıyla diğerinin kimliğine yönelik konum sıfırlanır. Böylece şiddetin n olgusu oluşmuş olur ve şiddetin n olgusunu şiddet olgusu izler. Dolayısıyla olumsuzlama birinin diğer i için bedensel, psişik, sosyal ya da toplumsal vs. herhangi bir konumunun ona ait sınırının sıfıra indirgenmesiyle olan bir şeydir. şiddet mevcut bir sınırın geçilmesi ya da toptan hilenmesiyle oluşur (Dursun, 2011: 13).

2.3. şiddetin eşitleri

Yukarıda değindiğimiz gibi şiddet kavramını pek çok sınıflandırmaya tabi tutabiliriz fakat bu mefhum, tezin merkezini teşkil etmediği için burada şiddeti sadece dar anlamdaki ve geniş anlamdaki yönüyle açıklayacağız ve dar anlamdaki şiddetin modernizm öncesi toplumlardaki vazgeçilmezliğine, yoğunluğuna ve işlevselliğine; geniş anlamdaki şiddetin ise modernite sonrası insanın kendi cemaatinden ayrılıp gelişen özgürlüklerle birlikte aşırı bireyselleşme ve onun getirdiği sorumluluklar gibi sosyal olaylar neticesinde yaygınlaştığına vurgu yapacağız.

Sözlüklerdeki tanımlardan yola çıkarsak şiddet denilince ilk akla gelen, onun fiziksel yönüdür. Buna çoğunlukla dar anlamdaki şiddet denir; insanların canına, malına kast eden, bedensel bütünlüğüne yöneltilen sert ve acı verici müdahalelerdir. Dar anlamdaki şiddete öldürme, yaralama, ırza tecavüz, iş yerini ateşe verme gibi sayısız örnek sıralayabiliriz. Günlük hayatın içinde dar anlamdaki şiddet, geniş anlamdaki fiziksel şiddetten çok daha az görülür fakat dikkati çeken dar anlamdaki şiddettir. Çünkü dar anlamdaki şiddet fizikseldir, somuttur ve çabuk anlaşılır. Yaşananların spesifikliğine göre haber değeri taşır ve insanlar tarafından merakla, korkuyla, tiksintiyle izlenir ve çoğu zaman tepkiyle karşılanır. Bu tip bir şiddet hem yaşayanda hem izleyende ve hatta hem de yapanda derin izler bırakır. Pek çok duygu aynı anda yaşandığı için olumsuz anlamda kalıcı öğrenmeler gerçekleşir ve yaşananların izi bir ömür insanı takip eder. Bu tip yıkıcı eylemlerin hukukta da bir karşılığı, cezai müeyyidesi vardır.

İnsanlık tarihi, dar anlamdaki şiddetin hikâyeleriyle doludur. Milletlerin ilk toplumsal hafızası kabul edilen mitler ve destanlarda bunu izlemek mümkündür. Yunan mitolojisinde yaratılış anlatısında dahi şiddet vardır. Yaratıcı kaynak Gaia (toprak) gök, dağlar ve denizi yarattıktan sonra Uranos (gök) ile birleşir ve bu birliktelikten Titanları, Kyklopları ve Hekatonkheirleri doğurur ve daha sonra Uranos ile çocukları arasında ilk egemenlik savaşları başlar. Gaia, kendi evlatlarını öldüren Uranos'a karşı oğlu Kronos'la iş birliği yaparak şiddetin bir türü olan cinsel şiddet öğelerinden hadım etme yoluyla Uranos'un devrilmesini sağlar ve tahta Kronos'u çıkarır. Fakat Kronos da babası gibi iktidar uğruna evlatlarını öldürünce onun da tahttan indirilmesini sağlar (Erhat, 2003: 115). Türk destanlarında böyle girift egemenlik mücadeleleri görülme de farklı şiddet görünümleri söz konusudur. Kahramanlar yiğitliği, gücü ve savaşma yeteneği ile öne çıkar. *Oğuz Kağan Destanı*'nda kahramanın gücünü göstermek adına yapılan betimleme oldukça dikkat çekicidir. Oğuz Kağan doğar, annesinden bir kere emdikten sonra

yetişkinlerin yediklerinden yemeye başlar. Kırk günden sonra büyür. Ayakları öküz ayağı, beli kurt beli, omuzları samur omzu, göğsü ayı göğsü gibidir. Böylece kuvvet ve gücü yönüyle betimlenen kahraman, daha sonra halka bela olan, insanları ve onların hayvan sürülerini yiyen gergedanla savaşı ve onu öldürüp başını keser (Ögel, 1993: 115). Şiddet, semavi dinlerin kutsal kitaplarındaki hikâyelerde de gözlemlenebilir. İnanişâ göre insanlığın atası, yaratılan ilk beşer Âdem'in evladı Kabil'in diğeri gözde evlat Habil'i kıskançlıktan ötürü öldürdüğü andan itibaren şiddet hayatın merkezine yerleşmiştir (Hamidullah, 2003: 259) ve daha sonra gelen hemen her peygamber kıssasında fiziksel şiddet görünümlerine rastlarız. Hasılı dar anlamdaki şiddet, geçmişten günümüze değin görünümü değışse de öneminden ve yoğunluğundan bir şey kaybetmemiştir.

Şiddetin fiziksel boyutunun yoğun ve aleni olduğı yirminci yüzyıla kadar olan dönemde dar anlamdaki şiddet, varlığını sosyal hayatın her alanında göstermiştir. Çünkü basit topluluklardan büyük imparatorluklara yirminci yüzyıla kadar şiddetin faili mülkün de adaletin de iktidarın da sahibi olmuştur. Şiddet egemenlik için kullanılan en önemli araçlardan biridir. Bu yüzden tarihte büyük hükümdar olarak anılan kişiler genellikle gerektiğinde şiddet göstermekten geri durmayan, fetihler gerçekleştiren, bu uğurda kan döken hükümdarlardır. Örneğin dünya tarihinin en büyük fatihlerinden biri kabul edilen Timur'un düşmanlarına gösterdiği gazap, sonradan rakibi olacak olan devletlerin ondan çekinmesine ve Timur'un savaş başlamadan psikolojik üstünlüğü ele geçirmesine sebep olmuştur. Hatta Timur'un bu ünü İshafan ve Şiraz gibi dönemin önemli şehirlerini savaşımadan almasını sağlamıştır (Roux, 2022: 105). Şiddet sadece fetihlerde karşımıza çıkan bir olgu olmamış aynı zamanda düzen ve adaletin tesis edilmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda adaletin tecessümü -o çağdaki diğeri bütün devletlerde olduğı gibi- halkın gözü önünde gerçekleştirilir. 1570'lerde İstanbul'da bulunan Stephan Gerlach tuttuğı günlüklerde şehrin sosyal hayatını oldukça canlı bir şekilde resmetmiştir. Eserinde şehirde şahit olduğı cezalandırma yöntemlerinden de bahseder. Suçun büyüklüğüne göre çarşı pazarda eşeğe ters bindirme, kulaklarından kapağıya çivileme ya da çengele atma gibi ağır ağır gerçekleşen idam cezası halkın şahit olduğı ve devlet otoritesini temaşa ettiğı uygulamalar olmuştur (Gerlach, 2010: 239).

Dar anlamdaki şiddet, eski toplumların düzeninin inşasında başat bir unsurdur. Hem dinî otorite için hem de devlet otoritesi için vazgeçilmezdir. Özellikle eski toplumlarda şiddeti kutsayan bir taraf vardır. Bu düşüncenin oluşmasında şiddetin, ruhun yükünü hafiflettiğı

inancı da etkili olmuştur. Çoğu inanışta, işlenilen günahın cezası bu dünyada çekilirse hesabın öteki dünyaya kalmayacağı inancı vardır. Moderniteden önceki toplumlarda şiddet hayatın olağan akışı içinde gerekli görülen bir olgudur. Gündelik yaşamın içindedir ve aleni olduğu için son derece sıradandır. Var olan toplum düzeninin bir parçası olmasının yanında düzenin sağlanmasındaki başat unsurlardan biridir. Modernite öncesi yöneticiler gücünü, propagandasını öldürme eylemleri üzerinden halka gösterir. Bu bağlamda toplum önünde hükümdarın uhdesindeki şiddet eylemleri hükümdarın iktidarını berkitmek ve propaganda yapmak için kullanılır. Şiddetin gösterisi muktedirlerin halk üzerindeki heyemonyaları için birer vasıta niteliğindedir (Han, 2020: 16).

Günümüzde dar anlamdaki (fiziksel) şiddet devam etmektedir fakat mecrasını değiştirmiştir. Devlet, artık şiddeti modernite öncesi dönemlerdeki gibi otoritesini sağlamlaştırmak yahut adalet sağlamak ya da büyük fetihler yapmak adına kullanmaz. Çünkü modern devlet, insanı kendi başına bırakmayan, iş bölümü yapılmış, kanunu nizamı yazılı bir şekilde belirtilmiş, kitabi, güvenlik güçleri olan bir organizasyondur. Bu bağlamda modernite öncesi gaddarca işlenen şiddet yalnız siyaset sahnesinden değil, hemen bütün toplumsal alanlarda geçerliliğini kaybeder. Şiddetin her türlü gösteri alanı da kapanır. Öldürücü iktidar, şiddeti artık gösteri hâline getirmez. Bu topolojik dönüşümün bir ifadesi de toplama kamplarıdır. Kamp artık öldürme ediminin seyredilebildiği yer değildir çünkü şehrin merkezinde değil kıyısındadır. Şiddet artık dilden ve simgeden yoksundur (Han, 2020: 17).

Şiddetin tanımı üzerinde dururken kelimenin Almanca karşılığı olan gewalt sözcüğünün anlamını vermiştik. Gewalt sözcüğü birini yönetme yetkisi, yasama gücü, eğitici şiddet; acımasızlık hâli, çığ olay; şiddet, sertlik, kuvvet; doğa gücü, tüm gücüyle, her ne pahasına gibi anlamlara geliyordu (Wahrig, 2002: 437). Sözcüğe dikkat ettiğimizde kelimenin birinci anlamı yönetme yetkisi iken sonraki anlamları eğitici şiddet ve şiddettir. Bu da bizi halkı yönetmek, yönlendirmek ve eğitmek için modernite öncesi dönemde -kelimenin de epey eski olduğunu düşünürsek- dar anlamdaki şiddetin kaçınılmaz olduğu çıkarımını yapmamızı mümkün kılmıştır.

Geniş anlamda şiddet ise günlük hayatın içinde çoğu zaman fark edilmeyen bir şiddet türüdür. Bu çeşit bir şiddet, modernizme kadar şiddet olarak görülmemiş, adlandırılmamıştır. Çünkü fiziksel şiddetin çok yoğun olduğu dönemlerde insanın ruhuna

yönelecek, insanı cemaatinden alıp bireysel sorumluluklar yükleyecek seküler kurumlar henüz oluşmamıştır. Bu dönemde üretim araçları ve dünyevi ihtiraslar oldukça sınırlıdır. İnsanın ruhundan dinî otorite sorumludur ve fakat bu otorite de şiddetin çoğu zaman insan ruhunu arındırdığına inanır. Moderniteyle birlikte özellikle bireyselliğin artması, üretim araçlarının gelişmesi, dünyevileşme, kişisel özgürlükler alanının genişlemesi, insan haklarının öne çıkarılması gibi olaylar ve olgular geniş anlamda şiddetin doğmasına, insan hayatına yerleşmesine sebep olmuştur.

“Şiddet moderniteden sonra dönüşmeye başlar. Görünenden görünmeze doğru yol alır. İletişimin satır aralarına, derinin altına, kılcal damarlara, ruhun içine sinmeye başlar, viral hale gelir faili belirsizleşir fakat yine de taraflar aynıdır; fail-kurban, iyi-kötü, dost-düşman. Yıkıcı gerilimler dışa boşalmak yerine ruhu kemirir. Bu içselleşen şiddetten iktidar yararlanır. Tebaanın otoriteyi içselleştirmesini ve kendinin bir parçası haline gelmesini sağlar ve artık kitleleri tutma adına simgesel şiddete ihtiyacı kalmaz. Modern insan kendini olumlar, hatta özgürleştirerek bir proje haline koyar” (Han, 2020: 17).

Geniş anlamdaki şiddetin çoğu zaman hukuki bir karşılığı yoktur ya da bu hukuk, çok sonradan düzenlenmiştir. Örneğin internetin hayatımıza girdikten çok sonra oluşturulan kişisel verileri koruma kanunu, bu konuda yaşanan birçok mağduriyetten sonra hazırlanmıştır. Geniş anlamdaki şiddet, günümüzde toplumsal düzenin bütün alanlarına sirayet etmiş durumdadır. Söz gelimi düşük ücretle kötü koşullarda çalışmak, devletin yanlış ekonomik politikalarından dolayı yaşanan enflasyon ya da sosyal medyada yapılan bir paylaşım sonucu toplum tarafından günah keçisi ilan edilmek geniş anlamdaki şiddete örnektir (Ünsal, 2005: 33). Geniş anlamdaki şiddetin bu kadar tabana yayılmasında ve yaygınlaşmasında son yüzyılda üretim araçlarının gelişmesi, nüfusun önceki yüzyıllara göre çok hızlı artışı, kapitalizmin kâr ederek ve devamlı büyüyerek varlığını koruyabilmesi, neoliberal ekonomik politikalar, teknolojinin ilerlemesi ve sosyal medyanın insanlar üzerindeki tesiri gibi durumlar şiddetin özellikle geniş anlamdaki türlerini çeşitlendirmiştir. Her an muhatap olduğumuz ve kanıksadığımız için çoğu zaman da fark etmediğimiz geniş anlamda şiddet, çoğu düşünür için insan üzerinde dar anlamdaki şiddetten daha tesirlidir. “Şiddet yalnızca dövmekle ya da öldürmekle olmuyor, şiddetin en büyüğü yumuşak görünümüler altında uygulanan manevi şiddettir” (Timuçin, 2004: 446).

2.4. Şiddetin Yapıcılığı

Şiddetin insanda ilk akla gelen çağrışımı olumsuzdur. Savaşlar, kanlı ihtilaller, intihar bombacıları, kavgalar, kendine zarar verme zihnimize uyanan ilk ve en sert şiddet görünümleridir. Hepsi evrensel ahlak anlayışına göre yanlıştır. Çünkü insanın en temel hakkı yaşama hakkıdır ve şiddet, bu hakkı çoğu zaman ya ortadan kaldırır ya da kısıtlar. Şiddet var olan düzenin karşısındadır onu bozmaya çalışır, tartışmaya açar. Bilinen ölçüleri aşan kuralları çiğneyen bir tarafı vardır. Bu şiddetin bilinen ilk akla gelen yıkıcı yönüdür.

Fakat geniş bir ölçekten bu olguya bakılacak olursa şiddetin aynı zamanda insan topluluklarını düzenleyen, ona hayat veren bir tarafı olduğunu da görülür. Konrad Lorenz *İşte İnsan* (1983) adlı kitabında, insan davranışlarını özellikle balıklar ve kuşlardan yola çıkarak Darwinist bir bakış açısıyla ele almıştır. Lorenz, türdeşler arasında görülen saldırganlığın kültür öncesi dönemde türün varlığı için olmazsa olmaz bir edim olduğunu, saldırganlığın türü hayatta tutan bir tür içgüdü olduğunu belirtir. Çünkü güçlü olan hayatta kalacaktır ve güçlü genler sonraki sağlıklı kuşakların oluşmasının en önemli koşuludur (Lorenz, 2008: 66). Dolayısıyla insanın içinde var olan saldırganlık güdüsü onun hayatta kalmasını, canlı yaşamın devam etmesini sağlamıştır.

Erich Fromm *Şiddetin ve Sevginin Kaynağı* (1964) adlı kitabında tepkisel şiddetin ölümün değil yaşamın hizmetinde olduğunu söylemiştir. Tepkisel şiddet kişinin kendinin ya da bir başkasının canını, malını, onurunu korumak adına yapılan şiddet türüdür. Bu tür bir şiddet tutkulardan değil akıldan ve ölçüden doğar. Korku ve tehlike giderildiğinde son bulur (Fromm, 1990: 21). Bu çeşit bir şiddet hukukta meşru müdafaa olarak kavramsallaştırılmıştır. Kendisine uygulanan ya da uygulanacak olan şiddeti içinde bulunulan durumda belli ölçüler dâhilinde şiddetle bertaraf etmek kişiyi hukukta suçsuz kılar.

Şiddet aynı zamanda düzenin koruyucusudur. Devlet, belli bir toprak parçasına sahip, siyasal bakımdan örgütlü ulus veya uluslardan müteşekkil tüzel varlık olarak tanımlanır (Akalin, 2005: 514). Bu tüzel varlığı ayakta tutan en önemli enstrümanlardan biri şiddettir. Çünkü şiddetin caydırıcılık tarafı vardır. Bu caydırıcılık kişilerin devlete ve kendi türdeşlerine, doğaya, hayvanlara karşı tutumunu, oluşturulan kurallara uymasını, yasaklardan sakınmasını sağlar. Özellikle modernite öncesi dönemde şiddetin simgesel tarafı, devlet dediğimiz aygıt ve onu yönetenler tarafından iktidarın pekişmesi ve

berkitilmesi için sıklıkla kullanılmıştır. Modern devlet anlayışı şiddeti tek elde toplar ve onu yazılı kanunlara bağlar, bireylerin inisiyatifine bırakmaz. Söz gelimi kişiye yapılan bir saldırının hesabını o kişi adına devlet sorar. Saldırganın cezası için mağdur olan tarafın fikri alınmaz.

Şiddet barışın teminatı durumundadır. Bunun en iyi örneği belki de İkinci Dünya Savaşı sonrası oluşan Soğuk Savaş Dönemi'dir. Amerika ve Sovyet Rusya arasında gelişen nükleer yarış ülkelerin birbirlerine gözdağı vermesi olarak okunmuş ve birbirlerini bu yolla dizginlemişlerdir. Günümüzde nükleer gücü elinde bulunduran ülkelerin birbirleriyle savaşmamasının altında belki de bu nükleer felaketin sonuçlarının doğuracağı dehşet yatmaktadır. Yapılan “silah yarışı artık savaşa hazırlık değildir ve ancak barışın en iyi güvencesinin daha çok caydırıcılık olduğu gerekçesiyle haklı kılınabilir” (Arent, 1997: 9).

Psikologlar ve psikiyatrlar savaşın, şiddetin, saldırganlığın varlığını gizli ölüm istenci, bastırılmayan saldırganlık dürtüsü, yanlış pekiştirme gibi kavramlarla açıklasalar da Hannah Arent konu hakkında onlardan oldukça farklı düşünür. Şiddet olgusuna siyaset felsefesi üzerinden yaklaşır. Ona göre savaşın hâlâ hayatın bu kadar merkezinde olmasının sebebi uluslararası ilişkilerde siyaset alanında savaş yerine koyulabilecek daha güçlü bir hakemin henüz icat edilmemiş olmasıdır. Bu sebeple yazar Thomas Hobbes'un ‘kılıç olmasızın sözleşmeler sözden başka bir anlam taşımaz’ sözünün bugün hâlâ geçerli olduğunu ifade eder (Arent, 1997: 11).

Şiddet aynı zamanda teknolojinin gelişmesine de önemli katkılar sağlamıştır. İnsanlık tarihinin bilinen her döneminde savaş var olagelmıştır. Çünkü “insanlık tarihi kanla yazılmıştır; insanın istencini kırmak için şiddet şaşmaz bir biçimde uygulandığı bir tarihtir bu” (Fromm, 1990: 14). Savaşın galibi, mağlup olan üzerinde her türlü tasarrufa sahiptir. Onu köle yapabilir, öldürebilir ya da sürgün edebilir. Avcı-toplayıcı topluluklardan modern devlete değin savaş olgusu topluluklar için varlık-yokluk meselesidir. Bu da devletler için savaşa verilen önemi arttırmıştır. Savaşta taraflara avantajı sağlayan en büyük unsur teknolojik üstünlüktür. Teknoloji üstünlüğü taraflar arasındaki sayısal farkları geçersiz hâle getirir. Amerika'nın keşfi sonrası koca kıtanın ele geçirilmesi birkaç yüz insanın, Amerikan yerlilerine göre teknolojik üstünlüğü elinde bulundurmasıyla gerçekleşmiştir (Çatalbaş, 2023: 184). İnsanlık tarihine baktığımızda teknolojik gelişmelerin önemli sebeplerinin başında savaş, savaş tehdidi yani şiddet gelir.

Örneğin GPS günümüzde hayatımızı son derece kolaylaştıran bir teknolojik gelişmedir. Gemilerde, uçaklarda, telefonlarda aklımıza gelecek pek çok cihazda GPS teknolojisi kullanılır. Bu teknoloji soğuk savaş döneminde Amerika ve Sovyetler Birliği arasındaki uzay yarışı sırasında bulunmuş ve Amerikan ordusu için kullanılmaya başlanmıştır. İlk etapta füzelerin menziline daha isabetli gitmesi, savaş gemileri ve savaş uçaklarının koordinasyonu, lojistiğin doğru ve kısa sürede sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Yıllarca ordunun uhdesinde kalmış olan bu teknoloji çok sonraları sivillerin kullanımına açılmıştır ve günümüzde hayatımızın değişmez bir parçası olmuştur (Balpetek, 3 Mart 2024). Aslında tarih boyunca savunma ya da saldırı amaçlı icat edilen pek çok teknoloji tıpkı GPS örneğinde olduğu gibi zamanla insanların hayatını kolaylaştıran unsurlar olmuştur.

2.5. Sanat ve Şiddet İlişkisi

Bir insan edimi ve yaratısı olarak sanat, yine insanın kendini anlattığı bir mecradır. Bir başka deyimle insanın kendini ifade etme yollarından biridir. Araştırmalar insanın yazıyı kullanmadan önce de kendini ifade etme yollarını çoktan bulduğunu göstermiştir. Sanatçılar baştan beri hayat deneylerini kısaltıp özetlemişler; geç ve zor kavranan şeyleri kolayca yaşatmış, canlandırmış ve duyurmuşlardır. Gerçeğin çeşitli görüntüleri, sanat planına aktarılırken estetik bir süzgeçten geçmiş; güzel, çirkin, bayağı, yüce, komik, trajik, hasılı hayata dair ne varsa sanatın ince eleğinden süzölmüştür. Aşk, ölüm, sevinç, korku gibi insana en yakın olan duygular büyük sanat eserlerinde karşımıza çıkmıştır (Mülayim, 1994: 17).

Hayatın görünümünü kendi deneyimlerinden yola çıkarak dile getiren sanatçının yolu şiddetin anlatımından da geçer. Çünkü yaşamın içinde, şiddetin varlığı yadsınamaz bir gerçektir. İnsanoğlu kaynakları kısıtlı bu dünyada hayatta kalmak için güce ve şiddete başvurmak zorundadır. Bu edim tarih boyunca çeşitlenmiş, amacı, boyutları, görünümü değişse de ortadan hiçbir zaman kalkmamıştır. Şiddet olgusu tarih boyunca bir ifade biçimi olarak sanata da yansımıştır. “Şiddet vakaları sık sık önemli edebiyat ve sanat eserlerinin ilham kaynağı ya da konusu olmuştur. Dünyadaki her kültürden ölümsüz eserler çoğunlukla av, muharebe, cinayet, yangı, kaza ya da ölüm sonrası kalıntıların dehşet verici temsillerini tasvir ederler” (Trend, 2008: 103).

İlk sanat ürünlerinden kabul edilen, İspanya ve Fransa'nın güneyinde bulunan mağaralarda keşfedilen resimler, avı konu alır. Uzmanlar tarafından bu resimleri, buzul çağı insanların yapabileceğine inanılmamış, zamanla o bölgelerde bulunan kemik ve taştan yapılmış kaba araçlar, bu bizon, mamut ve geyik resimlerini onları avlayan, bu yüzden de onları çok iyi tanıyan kimselerin resmettiğini kesinleştirmiştir (Gombrich, 1997: 40). İnsanlığın ilk edebî ürünlerinden olan destanlarda da şiddeti yoğun olarak gözlemleyebiliriz. *İlyada* ve *Odyseia*'nın binlerce yıldır heyecanla okunması, kaynağını harmanladığı aksiyon ve şiddetten alır. Hayatın her alanına sirayet eden şiddet, destanların neredeyse her sayfasında kendisine yer bulur. Konusu savaş olan *İlyada* ve bir savaşçının günlükleri olarak değerlendirebileceğimiz *Odyseia* örneklerinden de anlaşılacağı üzere Homeros, şiddetin tarihçesini yazmakla kalmamış, âdeta ona bir soy kütüğü oluşturacak düzeyde konuyu derinden incelemiştir (Alkan, 2019: 251). Türk destanlarında da savaş ve mücadele en öne çıkan edimlerin başında gelir. En önemli Türk destanlarından biri kabul edilen *Oğuz Kağan Destanı*'nda Oğuz Kağan gücü, yiğitliği ve gözü pekliği ile öne çıkar. Halkına ve hayvanlara musallat olan bir gergedanla (canavar) mücadelesi ve onu öldürmesi şanını artırır. Destanın devamında ise bir kurdun rehberliğinde fetih hareketine girişir (Ögel, 1993: 116).

İlk tarım topluluklarından olan Mezopotamya medeniyetlerinin sanatı devlet organizasyonlarının çerçevesinde dönüşmüştür. Bu medeniyetlerin ilk dönemlerinde, dinî ayinlerin bir parçası olma görevini devam ettiren sanat, ilerleyen dönemlerde hükümdara hizmet etmiştir. Bu dönemde sanat, hükümdarlık kurumunun güçlenmesinde ve iktidarın gücünü göstermesinde bir propaganda aracı hâline gelmiştir. Örneğin Asur sanatına bakıldığında kralların iktidarı süresince oldukça şiddetli ve katı bir yönetim sergilediği görülmektedir. Güçlerinin ve zenginliklerinin göstergesi olarak büyük saraylar yaptırmışlar ve bu sarayların duvarlarına ayrıntılı şiddet sahneleri işlemişlerdir (Toprak, 2019: 13). Roma döneminde sanat özellikle mimari üzerinden kendini gösterir. Roma'nın simgesel yapılarından biri olan Kulezyum şiddetin merkezlerinden biridir. Romalılar zaferleri ve güçlerini göstermek için diğer uygarlıklar gibi sanatı kullanmışlardır. Roma imparatoru Traianus, günümüz Romanya'sında (Daçya) muzaffer bir fatih olduğunu göstermek amacıyla dev bir sütun diktirmiş ve bu sütunda Romalı askerlerin yağma yapışını, savaşmasını ve fethini göstermek istemiştir (Gombrich, 1997: 122).

Orta Çağ'da sanat, dinî otoritenin emrine girer ve en görkemli yapıların hem İslam âleminde hem de Hristiyan âleminde dinî mekânlar olduğunu görürüz. Bu dönemde sanatkâr büyük hamilere ihtiyaç duyar. Bu hamiler kimi zaman hükümdar ve ailesi kimi zaman -özellikle Batı toplumunda- dinî otoritedir (İnalcık, 2015: 8). Örneğin Batı'da Michelangelo'nun hamisi Papalık kurumu iken Leonardo Da Vinci'nin hamisi Medici ailesidir. Şiddet bu çağda dinî hikâyeler üzerinden yapılan sanat ürünlerinde karşımıza çıkar. 10. yüzyıldan itibaren kiliselerde İsa'nın çarmıhtaki çilesini ve ölümünü resmeden tasvirler yoğunluk kazanmaya başlar (Eco, 2019: 711). Bu çağda sanatın şiddet anlatımı dinî hikâyelerin yanında hükümdarın edimleri üzerinden de kendini gösterir. Osmanlı İmparatorluğu'nda yazılan Yavuz Sultan Selim'i anlatan *Selimnameler* ve Kanuni Sultan Süleyman'ı anlatan *Süleymannameler*, padişahların seferlerini ve yaptıkları savaşları anlatan kitaplardır. Yine divan edebiyatı geleneği içinde yazılan gazavatnameler ordunun akınlarını, savaşlarını, kahramanlıklarını anlatan eserlerdir (İsen, 2006: 251).

18. yüzyılın ürünü olan romantizm aslında erken bir modernizmdir, bu akımla birlikte birey öne çıkar ve romantik sanat, sanatçının kendi ifadesi olur (Dellaloğlu, 2010: 82). “Bu dönemde sanatçılar duygularını, sezgilerini, heyecanlarını sanatın her alanında yapıtlara aktarmışlardır. Özlem, acı, ölüm, şiddet gibi konular romantiklerle birlikte sanata girmiştir” (Ötgün, 2008: 92). Sanatçılar romantizmle birlikte toplumda yaşananları bireysel duyarlılıkla kendi dünyalarındaki yansımalarını vererek ele almışlardır. Goya'nın en önemli yapıtlarından biri olan ve savaşın yıkıcılığını yansıtan 1814 tarihli *Üç Mayıs Katliamı* resmi Napolyon'un İspanya işgali sonrasında ayaklanan İspanyol yurtseverlerin kurşuna dizilmesini betimler (Ötgün, 2008: 93).

Eşyanın ve olayların oldukları gibi tasvir edilmesi olarak tanımlanan realizm, 19. yüzyılın ikinci yarısına hâkim olmuş sanat akımıdır. Özellikle kendini roman ve hikâyelerde gösteren realizm, pozitivizmin sanat ve edebiyattaki karşılığıdır (Kefeli, 2009: 43). Hayatı olduğu gibi aktarmayı hedefleyen realist romancılar, eserlerine toplumda yaşanan şiddet olgusunu sık sık yansıtmışlardır. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* (1866) romanı iki kişiyi baltayla öldüren Raskolnikov'u anlatır. Tolstoy'un *Savaş ve Barış* (1869) romanı Napolyon Savaşları'nı en ince ayrıntısına kadar betimler. Yine bu yüzyılın sanat akımlarından biri olan realizmin devamı kabul edilen natüralizm akımında (Kefeli, 2009: 50) yazılmış romanlarda ekonomik şiddetin izlerini görmek mümkündür. Emile Zola'nın

Germinal (1885) romanı yoksulluğun getirdiği şiddeti bütün çarpıcılığıyla maden işçileri üzerinden anlatır.

20. yüzyıl, John Keane'in ifade ettiği gibi şiddetin her türünün, hak ettiğinden çok daha fazlasına tanık olmuş bir zaman dilimidir (Keane, 1998: 13). İki büyük dünya savaşı, Kore Savaşı, Vietnam Savaşı, Afrika'da yaşanan bağımsızlık mücadeleleri bu yüzyılda insanlığın şahit olduğu belli başlı şiddet olaylarıdır. Hayattan ilhamını alan sanatçılar için bu yüzyılda şiddetin anlatımı kaçınılmaz olmuştur. Söz gelimi Pablo Picasso'nun ünlü *Guernica* (1937) tablosu adını İspanya İç Savaşı sırasında bombalanan ve binlerce masum sivilin öldüğü Bask bölgesindeki bir yerleşim yerinden alır. Hitler ve Franco'nun yeni silahları denemek adına öldürdüğü bu insanlar Picasso'nun *Guernica* tablosuyla ölümsüzleşir (Ötğün, 2008: 95).

Yedinci sanat olarak adlandırılan ve içinde edebiyat, müzik, dans, tiyatro gibi diğer sanat dallarından özellikler barındıran sinema, 20 ve 21. yüzyıl insanları üzerinde en etkili sanat dalı olarak öne çıkar. Bu sanatın Alfred Hitchcock, Sergio Leone, Stanley Kubrick, Martin Scorsese, David Lynch, Quentin Tarantino gibi ünlü yönetmenleri filmlerinde şiddet olgusunu farklı yönleriyle ele alan filmler çeker. Hitchcock'un *Arka Pencere* (1954) adlı filmi, karısını öldüren bir adamın bu eylemine şahit olan komşuları üzerinden anlatılır. Sergio Leone, şiddet içeren birçok western filmi yapar. Stanley Kubrick'in *Otomatik Portakal*'ı (1972) geleceğin dünyasında dört kişiden oluşan bir çetenin yaralama, öldürme, tecavüz gibi şiddet eylemlerini anlatır. Martin Scorsese, New York'taki İtalyan mafyasının hikâyelerini konu alan filmler çeker. Kısaca bu yüzyılda öne çıkan sanat dalı olan sinemada da şiddet kaçınılmaz bir gerçeklik olarak görülmektedir.

Şiddet olgusu insanlık tarihiyle yaşıttır, bundan dolayı insanı ve hayatı anlatan sanatın da her daim ele aldığı meselelerden biri olmuştur. Sanat eseri bazen şiddetin, gücün ve iktidarın propagandasını yaparken bazen şiddetin yıkıcılığını çarpıcı şekilde ortaya koyar bazen de özellikle sinema sanatıyla birlikte var olan şiddeti açığa çıkararak özendiren bir hâle bürünür.

3. BÖLÜM: ATTILÂ İLHAN'IN ŞİİRLERİNDE ŞİDDET

Attilâ İlhan Türk edebiyatı tarihi içinde 40 Kuşağı toplumcu gerçekçi şairleri arasında değerlendirilmiş bir isimdir. Türk edebiyatı içindeki bu konumlamanın şairin özellikle gençlik yıllarındaki yazdığı metinlerden yola çıkılarak saptandığı söylenebilir. Çünkü Attilâ İlhan'ın sanat yolculuğunun ilk yıllarında Nâzım Hikmet etkisi oldukça güçlüdür. Ayrıca 40 Kuşağı'nın diğer isimleriyle kurduğu ilişki, halk edebiyatı etkisi ve ideolojik olarak Marksizm'e dayanan görüşleri ilk şiir kitabı *Duvar*'da (1948) kendini açıkça gösterir. Türk edebiyatı tarihini içeren kitapları irdelediğimizde benzer bir durumu diğer şairlerde de gözlemlemek mümkündür. Şairler edebiyat dünyasında ilk temayüz ettikleri sıfatlarla konumlandırılır. Söz gelimi Necip Fazıl Cumhuriyet Dönemi saf şiir anlayışı içinde, Sezai Karakoç İkinci Yeni şiiri içinde, İsmet Özel ise 60 Kuşağı toplumcu gerçekçi şiir içinde yer alır. Her şairin biricikliği ve sanat hayatındaki dönüşümü, değişimi genel bir perspektif sunmaya çalışan edebiyat tarihlerinin kaba sınıflandırmalarında yer almaz ve bu sebeple şairler genellikle edebiyat dünyasındaki ilk bilinirlikleriyle konumlandırılırlar.

Toplumcu gerçekçilik dışı dönük bir sanat anlayışıdır. Birey ve onun sorunlarından ziyade dünyada, memlekette, köy ve kentlerde kurulu düzenin sonucu olarak yaşanan sorunlar, acımasızlıklar ağırlıklı olarak bu anlayışın konusunu teşkil eder. Marksist ideolojinin hâkim olduğu bu sanat anlayışında dünyayı maddeci bir kavrayış söz konusudur. Dolayısıyla sanatçı görünenden yola çıkar. Savaşlar, ekonomik eşitsizlikler, şiddet, göç gibi toplumsal sorunlar insancıl bir bakış açısıyla ortaya koyulur. Bu anlayışta sanatçının muhatabı geniş halk kitlesi olduğu için gerçeğe dayalı gözlem ve buna bağlı olarak yalın bir anlatım tercih edilir. Fakat bu yalınlık sanat eserindeki biçim ve özdeki yenilikçiliğe aykırı değildir. Özellikle geleneksel sanat kuralları verili düzenin karşısında olan topluncular için aşılması gereken unsurlardır (Ünlü – Özcan, 2003: 437).

Toplumcu gerçekçilere göre kendi eserlerinde ele aldıkları savaş, göç, gelir adaletsizliği gibi sosyal hadiselerin temelindeki başlıca amil kapitalizme dayalı toplum düzenidir. Mülkiyet hakkının doğurduğu rekabet ülkeleri savaşlara, kişileri ise birbirinin hakkını yemeye sürükler ve bu yüzden şiddet, bu toplum düzeninde kaçınılmaz bir son olur. Bu bağlamda sosyal hadiseleri ideolojileri gereği yansıtmayı amaçlayan topluncular, eserlerinde sık sık şiddet olgusunu anlatan metinler kaleme almışlardır. 40 Kuşağı toplumcu gerçekçileri ağırlıklı olarak Birinci Dünya Savaşı sırasında doğan ve İkinci

Dünya Savaşı'na şahit olmuş isimlerdir. Ayrıca Marksizm'den gelen enternasyonal tavır dünyanın farklı coğrafyalarındaki savaşlarla alakadar olmalarına da sebep olmuştur. Bu bağlamda savaş olgusu bu anlayıştaki sanatçıların ele aldığı izleklerden biridir.

Rıfat Ilgaz'ın “Çocuklarınız İçin” adlı şiiri savaşların insanoğlu için kötülüğü ve manasızlığı üzerine kaleme alınmış bir metindir. Şiirde geçen “insan kardeşlerim” hitabı şairin metinde insancıl bir söylem yakalamasını sağlar. Rıfat Ilgaz, dünyada var olan afetlerin, çatışmaların, kötü uygulamaların ceza olarak insana yettiğini ve savaşların anlamsızlığını bu şiiri ile dile getirilmek istemiştir:

“...

Zorumuz ne insan kardeşlerim,
Amacınız kökümüzü kurutmaksa,
Yetmiyor mu tayfunlar, taşkınlar,
Bunca aç, bunca sayrı, kırım, kıyım,
...” (Ilgaz, 2004: 322).

A. Kadir'in “Bir İnsan” adlı şiirinde anti-militarist bir söylem hâkimdir. Bir gencin kendi istemi dışında askere alınması, İkinci Dünya Savaşı'nda bulunduğu şehirler, savaşta şahit olduğu acılar ve sonunda gerçekleşen ölümü oldukça yalın bir dille okuyucuya aktarılır. Kahramanın iyi asker olmayı becerememesine rağmen savaşın tam ortasında olması şiirde anlatılanların çarpıcılığını arttıran unsurdur:

“...

Düştü bütün fotoğrafların Sivastopol 'da.
Bir şafak vakti bıraktın zavallı yüreğini,
Kurşuna dizilenler karşısında.
...” (Kadir, 1988: 56).

Toplumcu gerçekçilerde şiddet olgusunun ele alınışı yalnızca savaşla sınırlı kalmaz. Kentlerde kapitalist sistemin doğurduğu emek-sermaye eşitsizliği; kırsalda ise feodal yapıdan kalma ağalık düzeni şiddetin ekonomik boyutunu bu anlayıştaki eserlerde sık sık gözler önüne serer. Çünkü Marksizm'in temelinde ekonomi vardır. Paranın toplum içindeki adaletsiz dağılımı şiddetin bir yerde insanlar arasındaki tetikleyicisi olur ve eserlerde yoğun bir şekilde parasızlığın doğurduğu şiddet görüntüleri karşımıza çıkar.

Cahit Irgat'ın “Dünyamız” adlı şiiri yoksulluğu ve yoksulları dile getiren bir metindir. Şair; “meydanda yatan adam”, “gazete satan çocuk”, “duvar dibindeki orospu”, “evine

döner memur”, “marangoz” ve “ihtiyar dilenci” üzerinden ekonomik darlığın insan hayatındaki etkisi üzerinde durmuş ve “dünyanın hâlini” bu insanlar üzerinden resmetmeye çalışmıştır. Yaptığı işten utandığı hâlde iş bekleyen bir hayat kadını şiddetin ekonomik boyutunu imleyen bir örnek olarak karşımıza çıkar:

“... ”

Duvar dibindeki orospu

İş bekliyor, aşıkâr,

Aşıkâr utandığı böylesine yaşamaktan.

...” (Irgat, 1991: 17).

A.Kadir’in “Hoş Geldin Halil İbrahim” adlı metni şiirsel öznenin İzmir’den köyüne gelen Halil İbrahim’e köyde yaşananları haber verdiği bir kurgu üzerinden ilerler. Yetiştirdikleri ürünlere don vurduğu için hasat yapadıklarını ifade eden şiirsel özne, köylünün aç kalmamak için elinde kalan ne varsa onları çok ucuza sattığını, bu yokluğu fırsat bilen Hacı Nafi’nin köylünün satılığa çıkardıklarını cüzi paralarla ele geçirdiğini dile getirir. Şiirde hadiseleri dinleyen kişinin adının Halil İbrahim olması da dikkat çekicidir. Halil İbrahim ismi İbrahim peygambere bir göndermedir ve İbrahim peygamber cömertliği ile bilinir. Dilimizde Halil İbrahim sofrası tabiri bolluğu, bereketi temsil eder. Şiirde Halil İbrahim’e kıtlığın anlatılması tezatlığı yansıtmaya bakımından yaşananların çarpıcılığı arttırır:

“... ”

Kıyıldı çocukların sütüne

Sattı savdı başından nesi varsa kimi.

Hepsinin üstüne Hacı Nafi oturdu, Halil İbrahim

...” (Kadir, 1988: 158).

Toplumcu gerçekçiler Tek Parti Dönemi’nde ürün vermeye başlamış şairlerdir. İkinci Dünya Savaşı sonrası şekillenen dünyada Türkiye, Batı Bloku’nda yer almış ve 1950’li yıllardan itibaren NATO ülkelerinden biri olmuştur. Bu koşullar altında Doğu Bloku’nun ideolojisi olan Marksizm’i benimseyen Türk sanatkarlar için o yıllarda çeşitli baskılar oluşmuş; yayın organları kapatılmış, kitapları toplatılmış, kimi sanatkarlar takibat altına alınmış kimi sanatkarlar da fikirleri nedeniyle hapse girmiştir. Toplumcu gerçekçiler tutukluluk, işkence, takibat gibi deneyimleri eserlerinde sık sık ele almışlar, şiddetin fiziksel ve psikolojik yönlerini eserlerinde yansıtmışlardır:

Ahmet Arif'in "Akşam Erken İner Mapusâneye" adlı şiiri adından da anlaşılacağı üzere tutukluluk hâlinin dünyada yaşanan güzelliklere şahit olmaya engel olduğunu ve bu durumun şiirsel öznenin ruhundaki yansımalarını anlattığı bir metnidir. Şiirsel öznenin yaşadığı baskın duygu yaşama duyduğu hasretliktir. Tutuklunun hapisane koşullarındaki bu kısıtlılık hâlinin betimlenmesi şiirde şiddetin fizyolojik hem de psikolojik yönüne işaret eder:

"...

Aynı korkunç sevdâdadır

Gökte bulut dalda kayısı.

Başlar koymağa hapislik.

Karanlık can sıkıntısı...

..." (Arif, 2016: 36).

Arif Damar'ın "Dayanılmaz" şiiri ülkedeki toplumsal sorunların irdelendiği bir metindir. Şiirde emek-sermaye karşıtlığı örnekler üzerinden anlatılır. Memleketin doğal kaynaklarının yabancılar tarafından ele geçirilmesi, emeğin sömürsü, fabrikaların kapanması gibi örneklerle sermaye karşıtlığı dile getirilirken alttan alta bütün kötülöklere rağmen yeşeren bir umut emekçiler üzerinden yüceltilir. Bu yüceltilen umut içerisinde Kapitalist düzene karşı gösterilen mücadelede emekçiler, düzen tarafından sık sık şiddete maruz kalır:

"...

Ve sen gözbebeğim

sen erkek sesinle

"İşsiz kalmasın insanlar, öldürmeyelim birbirimizi" dersin

milyonların içinden

milyonlardan ve gün ışığından uzağa götürölür,

işkence görür,

hapis yatar,

sürgün edilirsin,

sevilecek şeyler değilse de bunlar

DAYANILIR ...

..." (Damar, 2007: 80).

40 Kuşağı toplumcu gerçekçi şiirin son temsilcilerinden biri olan Attilâ İlhan da yukarıda değindiğimiz ve bu kuşağın farklı şairlerinden verdiğimiz örneklerde de görüldüğü gibi şiddet olgusunu benzer şekillerde şiirlerinde ele almış bir şairdir. Emeğin sömürüsü üzerinden gelişen ekonomik şiddet, dünya üzerinde yaşanan yıkıcı savaşlar, emperyalist politikalar ve fikirler nedeniyle yaşanan tutsaklık, soruşturma, takibat gibi yaşantıların şiire aktarımı 40 Kuşağı'nın şiddet olgusundaki ortak izlekleri olmuştur. Fakat Attilâ İlhan, şiddet olgusunu şiirinde yalnızca bir izlek olarak ele almamış, bu olguyu bir söylem olarak da kullanmış bir şairdir. Bu şiirlerde şiddetin kendisi bazen bir imge olarak karşımıza çıkar:

“...

her gece yalnızlığında klaksonlar parıldıyor
silahşör karakolu'nda boğazlıyorlar uykuyu” (İlhan, 2016: 64).

Kadın, aşk, kent gibi bireysel temaları da şiirlerinde sık sık ele alan Attilâ İlhan bazen bu izleklerde şiddet dili kullanarak kadın imgesi, aşk imgesi, kent imgesi oluşturur:

“...

sen ve ben günün yirmi dört saatını öldürsek
boğazlasak
ellerin göğsüme girse avuçlayıp kalbimi koparsa
...” (İlhan, 2018a: 15).

Bu bağlamda Attilâ İlhan şiirinde şiddet olgusu diğer toplumcu şairlerde olduğu gibi yalnızca yaşantıyla, deneyimlerle ya da dünya görüşüyle açıklanamaz. Onun şiirlerinde şiddet, aynı zamanda bir ifade biçimidir. Bu sebeple şiddet, kelimenin diğer anlamlarını da ihtiva eden bir mahiyet kazanır. Çokluk, yoğunluk, sertlik, erkeklik, abanma, kaybolma gibi anlamlara ve durumlara karşılık gelir. Bu yüzden çoğu zaman şiirindeki şiddet dili olumlu anlamlar taşır. Attilâ İlhan'ın, şiirini vaka üzerinden oluşturması, metinlerinde tezat durumlar yaratması, mübalağa sanatını sık kullanması, şiirlerinde zaman ve mekân atlamaları yapması, yoğun imge kullanımı, sinematografik özellikler bu dilin oluşumunu sağlayan unsurlar olarak göze çarpar. Attilâ İlhan şiirinde şiddet, duygularını yüksek yaşayan, hem yaşantısıyla hem iç dünyasıyla gerilimin ortasındaki şiirsel öznenin bir ifade dili olarak karşımıza çıkar.

3.1. Siyasal Erk ve Şiddet

20. yüzyılda soykırıma varan savaşlar, bombalanan kentler, nükleer patlamalar, toplama kampları, kişisel cinayetlerin bir veba salgını gibi yayılması bu yüzyıl için tasarlanmış olsun ya da olmasın, şiddetin her türünün, hak ettiğinden çok daha fazlasına tanık olmasına neden olmuştur (Keane, 1998: 13) Tarihin o ana kadar görmediği bir büyüklükte yaşanan Birinci Dünya Savaşı, son imparatorlukların yıkılmasına ve yerine ulus devletlerin inşasına yol açmıştır. Akabinde Birinci Dünya Savaşı'ndan yarım kalan hesabı yeniden açan Almanların İkinci Dünya Savaşı'na giden süreci başlatmaları sonrasında hemen hemen bildiğimiz modern dünyanın sınırlarını belirlemiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra başlayan Soğuk Savaş Dönemi dünyayı kapitalist Batı Bloku ve sosyalist Doğu Bloku olarak ikiye ayırmıştır. Bu süreç doksanların başında Sovyetler Birliği'nin yıkılışına kadar devam edecektir.

19. yüzyıldan bu yana Batı'yı kendine örnek alan Türk Devleti İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra da Batı Bloku'nda yer almış ve 1952'den sonra NATO ülkeleri arasına girmiştir. ABD'nin İkinci Dünya Savaşı'nın akabinde Batı Bloku'nun liderliğini üstlenmesinden bu yana pek çok Amerikan politikası Türkiye üzerinde etkili olmuştur. Bu politikalardan biri de sosyalist düşüncenin Türkiye'de yaygınlaşmasını engellemektir. Bu bağlamda Soğuk Savaş'ın etkilerinin en şiddetli hissedildiği ülkelerden biri Türkiye olmuştur. Türkiye'nin jeopolitik konumu Amerika ve Batı Bloku ülkeleri için vazgeçilmez bir unsur olmuş ve Türkiye'de siyasal iktidara ve rejime muhalefet eden sol-sosyalist hareketlerin siyaset sahnesinde yer alması, kendilerini ifade etmesi çoğu kere engellenmiştir. Bu muhalif hareketler, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde, dünyanın birçok yerinde ve Türkiye'de ortaya çıkan Soğuk Savaş Dönemi'nin ürünü anti-komünist histeriye maruz kalmışlardır. Sol hareket Türkiye'de MacCarthy'ci kampanyaların ve cadı avlarının hedefi hâline gelmiştir (Doğan, 2001: 153). Bu bağlamda siyasal erk politika gereği pek çok sosyalist aydın ve düşünürü tevkif etmiştir. Çünkü siyasal erk çıkarlarının asli olduğunu düşünür ve kendini sık sık toplumun karşısında konumlandırır. Güçlü şiddet araçlarına ve manevi ortamı sürdürme imkânına sahip olduğu için kendinde bunu yapma kudreti bulur (Kıvanç, 1996: 411):

Attilâ İlhan dünya görüşü olarak sosyalizmi savunan bir aydın ve sanatkârdır. Daha lise yıllarından girdiği sosyalist mücadelede siyasal erkin sosyalistlere karşı uyguladığı tutuma yakından şahit olmuş, bu yolda tutuklanmış ve defalarca sorguya alınmıştır (İlhan, 2002: 75). Belki de bu sebeple kendi deneyimlerinden yola çıkarak şiirlerinde sık sık

siyasal erkin hürriyete ve özgür düşünceye uyguladığı şiddeti dile getirmiştir. Bu şiddetin uygulandığı ortak mekân ise Sansaryan Hanı'dır. Dönemin emniyet müdürlüğü olarak kullanılan mekân pek çok aydının “tabutluk”ta işkence gördüğü bir yer olmuştur. Birçok farklı görüşten insan Sansaryan Hanı'nda yaşadıklarını sonraki yıllarda anılarında dile getirmiştir. Attilâ İlhan belki de sosyalist olmasından kaynaklı olarak enternasyonal bir hassasiyetle şiirinde yalnızca kendi ülkesinde siyasal erk tarafından yaşatılan zulümleri anlatmamış, yeri geldiğinde Amerika ve İngiltere’de yaşanan ırkçılık ve siyasal erkin farklı renkteki insanlara karşı tutumunu, yeri geldiğinde ise İspanya İç Savaşı’nda komünistlere yapılan eziyetleri dile getirmiştir.

“Akşamüstü Düşünceleri”, fikirleri yüzünden hapse girmiş bir insanın birinci ağızdan kendini tanıttığı, düşünce ve duygularını dile getirdiği bir şiirdir. Şiirsel özne metinde ilkin “fısıltıyla şiir söylemek kahreder beni / vurgunum yumruk gibi sıkılmış mısralara / ... vazgeçemem hürriyeti insan kadar severim” dizeleriyle kendini tanıtır. Bu dışa dönük ve korkusuz tipin hapishane hayatı ise oldukça zorludur. Metinde geçen “hücreyi dolduracak tehlikeli ihtimaller” ve kahramanın “çift gölgeyle yaşaması” gibi söz öbekleri şiirsel öznenin her an yaşanabilecek bir şiddete maruz kalacağının göstergeleridir. Fakat kahraman gençliğinden beri “aşınası” olduğu bu duruma karşı kayıtsızdır. Metinde şiddetin farklı ihtimalleri üzerinde durulur. Ayrıca Attilâ İlhan, kimi tutsaklar için zor olanın fiziksel şiddet ve buna bağlı yaralama veya ölüm olmadığını; asıl zor olanın “insan kadar sevdiği “hürriyetin” elinden alınmasıyla gelişen manevi şiddet olduğunu dile getirmek istemiştir. Bu yüzden şiirsel özne mahpusluğundan pek bahsetmez daha ziyade dışarıyı hayal eder ve gece olunca her şeyin kararmasıyla kahraman sanki hapishaneden çıkar “gönlünde serazat hürriyet rüzgârları” uçuşur:

“... ”

sanki ölüm yoktur zulüm yoktur dünyada

sanki bir rüzgar gibi ferah yaşamaktayız

sema tertemiz henüz yıkanmış caddeler

batan güneşe karşı seninle baş başayız

...” (İlhan, 2018: 76)

“Taşkın Geldi” Attilâ İlhan’ın 4 Aralık Olayları’na yönelik yazdığı oldukça kapalı bir şiiridir (İlhan, 2018: 185). *Tan* gazetesi Zekeriya Sertel ve Sabiha Sertel çiftinin başyazarı olduğu sosyalist eğilimli bir yayın organıdır. Sık sık hükûmeti ve İnönü’yü eleştirmesi

ayrıca Sovyet yanlısı tutumu 4 Aralık 1945'te sivillerden oluşan bir grup tarafından gazetenin basılmasına sebep olmuştur. Komünizm ve muhalefet aleyhtarı dövizler taşıyan kalabalık bir grup Tan matbaasını basıp kısa sürede *La Turquie*, *Yeni Dünya*, *Görüşler* ve *Tan*'ın makinelerini -bunların hepsi de sosyalist eğilimliydi- parçalamış, solcu yayınlar satan birkaç kitapevini harap etmiştir (Karpas, 2010: 238). Olayların akabinde sol eğilimli *Tan* gazetesi kapatılmış ve muhalif medya bu olayın hükümet tarafından el altından gerçekleştirildiğini iddia etmiştir (Yılmaz, 20 Mayıs 2024). O dönemde henüz genç bir şair olan Attilâ İlhan'ın yaşananlara bu kadar üstü örtük şiir yazmasının sebebi oluşan siyasi atmosferin sertliğidir. Bu siyasi ortamı ve kendi duruşunu şair “kahpe felek dilimizi mühürledi” dizeleriyle aktarır. Şair ülkede yaşanan politik şiddeti; “taşkın gelmesi”, “şimşek çakması”, “gök gürlemesi” gibi doğa olaylarının insan üzerinde yarattığı tahribat üzerinden aktarmıştır:

“...

taşkın geldi kan gitti damar damar
alınımıza şimşek çaktı gök gürledi
elimiz böğrümüzde kahpe felek ağzımızı mühürledi
nefesleri gök yumrukları dünya kadar

...

taşkın geldi bulak bulak döküldü
taşkın geldi hürriyet öldü” (İlhan, 2018:96).

“Tatyos’un Kahrı” şiiri, İlhan’ın bir gemi seyahatinde tanıdığı Ermeni asıllı bir kişinin hikâyesini anlatır. Tatyos hem Türkiye’de hem Fransa’da siyasal erk tarafından ezilmiş, İlhan’ın kendi ifadesiyle feleğin sillesini yemiş bir adamdır (İlhan, 2015: 152). Attilâ İlhan, yaşadıklarını sık sık şiirine konu eden bir isimdir ve bu şiirde de tanıştığı Tatyos’u ve onun hikâyesini maruz bırakıldığı dışlanmışlık üzerinden anlatır. Metinde baskın duygu Tatyos’un siyasal erk karşısında yaşadığı korkudur. Annesi İstanbul’da, karısı Marsilya’da kalmış bir adamın vatansızlığı üzerinden yaşadığı dram şiirin ana konusunu teşkil eder. Şiirde şiddet psikolojik yönleriyle korku üzerinden inşa edilir:

“...

dövülmüş süt gibi yorgunum
geceleyin kapımı çalsalar
öyle telâş telâş uyanıyorum

iflâhımı kesti fransızlar
taşların üstünde yattım
...” (İlhan, 2015: 27).

Attilâ İlhan’ın beşinci kitabına adını veren “Belâ Çiçeği” şiiri, politik duruşundan dolayı siyasal erk tarafından tutuklanan adamın tren istasyonunda karısından ayrılışını anlatan bir şiirdir. Attilâ İlhan, Alsancak Garı’nda mevcutlu olarak götürülen bir siyasiye tanık olduğunu, bu olayın onu çok etkilediğini ve şiirin bu ilhamla kaleme alındığını söyler (İlhan, 2016: 128). Şiirde; gardaki saatin “belâ çiçeği” olarak ifade edilmesi ayrılığın, yaşanan gerilimin zaman üzerinden dile getirilmesini sağlamış ve şair bu çarpıcı metaforla şiiri inşa etmiştir. “erkeği kalles bir titreme alması”, “ellerin kelepçelerle yırtılması”, “sapsarı kesilmek”, “karanlık geçmiş ve gelecek” metinde şiddetin psikolojik yönünü vurgulayan ifadelerdir:

“...

hiç kimse tanımıyordu kimdiler
gece garın saati belâ çiçeği
üçüncü mevki bir vagona bindiler
anlaşıldı erkeğin gideceği
...” (İlhan, 2016: 24).

“Yaş Kırktan Yukarı” şairin otobiyografik öğeler barındıran bir şiiridir. Attilâ İlhan kendi hayatından izleri sıklıkla şiirlerinde işleyen bir sanatçıdır. Bu şiirde de şiirsel öznenin “yaşı kırkı geçtikten sonra” geçmişe dönük yaptığı muhasebe şiirin konusunu teşkil eder. İlhan, kendi gençliğinden bahsederken 40’lı yılların Türkiye’inde sosyalist bir sanatçı olmanın zorluğunu sık sık dile getirmiş bir isimdir. Çünkü bir sosyalist olarak Türkiye’nin ekonomik anlamdaki yaklaşımının antitezini savunması, sıklıkla sorguya çekilmesine, takip edilmesine ve aynı görüşteki arkadaşlarının tutuklanmasına hatta ciddi eziyetler görmelerine neden olur. Şiir bu fırtınalı gençlikten sonra kırk yaşını aşmış bir adamın gençliğini hatırladığındaki duygularını yansıtır. Çünkü gençliğinde Sansaryan Hanı’nda yaşadığı olumsuz tecrübeler kahramanın peşini bırakmaz. Şair düşünceleri uğruna yaşadıklarını “bir karanlık edinmişim sansaryan hanı’nda” dizesiyle imgesel bir tarzda betimler. Şiirde sorgulandığı ortam ve içinde bulunduğu psikolojik durum, “korkunun böcekleri nemli duvarlarında” dizesiyle betimlenir. “Sansaryan Han’dan, yani Kısm-ı Siyasi’den geçen sanıkların, sonraki hayatlarında tekrar aynı insan olarak yaşadıklarını,

hiçkimse söyleyemez.” (İlhan, 2012: 87) Bu bağlamda metin fiziksel şiddetin insan ruhunda yarattığı manevi boyutları göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

“...

hani İstanbul’u ilk tanıdığımda
bir karanlık edinmiştim sansaryan hanı’nda
korkunun böcekleri nemli duvarlarında
bazen ter içinde hatırlarım da
yüzümü basar bir ölünün sakalları

...” (İlhan, 2018b: 35).

Tutuklunun Günlüğü kitabının “Teleks” bölümünde teleks bülteni formatında dünyada yaşanan zulümler anlatılır. “7, Cuma” kendi içinde bölümleri olan her bölümünde farklı bülten sunan bir şiirdir. İlk şiirde bir mahkûmun betimlemesi yapılır. Tutuklu tasvir edilirken kullanılan “buzlu çiviler” ve “beyazlık” ölüme, kanı çekilmişliğe ve eziyete; “uzun tırnaklar” ise cezaevi koşullarında mahkûmların kişisel bakımlarını gerçekleştirememesine bir göndermedir. Şiirde geçen “alnında ölümün gülümsüyor” olması alın yazısı olarak kaderi ve mahkûm için ölümün mukadder olduğunu çağrıştırır. “Ölüm” ve “pespembe ağız” göstergelerinin aynı dizede zıtlığı çağrıştıran kullanımı yaşananların dramatikliğine bir göndermedir. Ayrıca “sokaktan atılan kurşunla camların cascavlak dağılması” tutuklunun geçmişte yaşadığı şiddet olaylarına işaret eder:

“...

gözlerinizi buzlu çiviler gibi taşıyordunuz yüzünüzde
uzun tırnaklarınız vardı sivri ve beyaz sanki

...

cascavlak dağıtmış camları sokaktan atılan kurşun
alnında ölüm gülümsüyor o yuvarlak pespembe ağızyla
...” (İlhan, 2017a: 13).

“7, Cuma” şiirinin bir başka bölümünde Amerika’daki ırkçılık konu alınır. Devlet tarafından ikinci sınıf vatandaş muamelesi gören siyahilerin, ağır işlerde çalıştırıldığını ve hor görüldüğünü şair şiddet imgeleriyle ele alır. Şiirde geçen “alnında kesik damarın kıpkızıl özgürlük akması” hem özgürlüğün zorla kazanılabilecek bir olgu olduğuna ve hem de özgürlüğün ancak “kıpkızıl” diyerek sosyalizmle yaşanabileceğine bir göndermedir. 1960’larla birlikte eşitlik adına ABD’de yükselen siyahi hareket; “taksilerin

patlaması”, “alevlerin hoyrat havlaması”, “camların balyozlarla kırılması”, “yumruk-yürek”, “bilenmiş gözbebekler” gibi kelime ve kelime grupları kullanılarak şiddet imgeleriyle anlatılmıştır:

“...

alnında kesik bir damar kıpkızıl özgürlük akıyor
taksiler patlamış bütün benziniyle yaz karanlığına
kırk ikinci cadde’de alevlerin hoyrat havlaması
...” (İlhan: 2017a: 18).

“/Tele-foto 4/” şiirinde farklı şehirlerde yaşanan şiddet görünümleri karşımıza çıkar. Her dörtlülük farklı bir şehri ve o şehirde yaşanan zulmü konu alır. Şair Londra’da yaşanan şiddeti “zenciler zenci diye sokakta kalırlar” dizesiyle ırkçılık üzerinden ele alır. Madrid’de ise İspanya İç Savaşı’nda işkence edilerek öldürülen sosyalistleri şair “sosyalist iskeletlerin elleri hâlâ bağlıdır” dizesiyle aktarır. Başka bir dörtlülükte İstanbul’un doğası oldukça kötü bir atmosferle betimlenerek Sansaryan Hanı’nda sosyalistlere uygulanan zulüm ve işkenceye gönderme yapılır. Attilâ İlhan’ın birçok şiirinde enternasyonalist tavır dikkat çekicidir. İlhan, metinlerinde geniş insanlık ailesini vermeye gayret etmiş, bütün dünyada insanlığa, hürriyete, emeğe karşı işlenen suçları şiirlerinde dile getirmeye çalışmıştır:

“...

kıllı bir yağmurla asılmış gibidir gökyüzüne
benzer uzaktan tozlu bir bulut ölüsüne
eğmiş başını İstanbul kelepçelerinin üstüne
sansaryan han’ında parmak izi veriyor” (İlhan, 2017a: 39).

“İçlenme” Attilâ İlhan’ın 12 Mart Dönemi’nin izlerini taşıyan bir başka şiiridir. Şair bu şiirinde hem siyasal erkin devrimci gençlere karşı uyguladığı kanlı şiddeti hem de bu şiddet karşısında gençlerin intiharı seçmesini eleştirir (İlhan, 2017a: 138). Şiir ilkin bir şiddet atmosferinin betimlemesiyle başlar. Bu atmosfer “...dışarda şafağın borazanları / dağlar patlamış sular da pelte pelte birikir kanları / bıçaklı çığlıklar gelir kumaşı yağlı gecelerden başka bir ömürde yaşanmışlardır / mayası kederden” dizeleriyle tasvir edilir. Şiirin başlığından anlaşılacağı üzere devrimci gençlere üzülen ve “içlenen” şair, siyasi ortamın yarattığı şiddet yüzünden intihar fikrine sahip insanları “ölerek ölümü yenmek / umutların en umutsuzu” diyerek uyarmaya çalışır. Metinde siyasal erkin yarattığı bu

fiziksel şiddet atmosferinin doğurduğu korku ve kaygının birey üzerindeki psikolojik etkisinin somut sonuçları üzerinde durulur:

“...

ölüler bastırır çoğu genç/karartıp olanca sonbaharı
insan özlemle hatırlar gerçekleştiremediği intiharları
...” (İlhan, 2017a: 55)

“40 Karanlığı”, Attilâ İlhan’ın da gençlik yıllarını geçirdiği tek parti döneminde sosyalistlerin yaşadığı sıkıntıları ve eziyetleri dile getiren ve onların ruh hâlini yansıtan bir şiirdir. İlk şiirlerinde dönemin siyasal baskılarından dolayı daha kapalı olarak dile getirilen bu acılar, bu şiirin de bulunduğu 1973’te basılan *Tutuklunun Günlüğü* kitabında daha açık bir şekilde karşımıza çıkar (İlhan, 2017a:146). Metinde geçen “ne haydut bir akşamdı /nâzım hapiste dinamo sürgün” dizeleri sosyalizmi savunan simge şairlerin yaşadıklarına örnektir. “Haydut”, “hapis”, “sürgün”, “yalnızlık”, “kara”, “zindan”, “rakıların zehirli olması”, “kadehlerin kırılması” gibi kelime ve söz öbekleri şiirde şiddet imgesini oluşturan göstergelerdir ve aynı zamanda bu görüşteki insanların mahkûm olacağı akıbete bir işarettir. Sosyalistlerin karanfile benzetilmesi, karanfilin çağırttığı ölüme ve karanfilin bardakta olması ise yakın bir gelecekte bu isimlerin tıpkı bardaktaki karanfil gibi solup gideceklerine bir göndermedir. Ayrıca henüz yakalanmamış ya da her an tutuklanma korkusuyla tetikte yaşayan insanların ruh hâlini anlatması bakımından şiirde geçen “ellerin görünmez kelepçelerle kilitlenmesi” ifadesi korku ve şiddetin psikolojik boyutunu göstermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir:

“...

ne haydut bir akşamdı
ne kadar da karanlık
kilitlenmişti ellerimiz görünmez kelepçelerle
meyhaneler gözaltında
rakılar zehirli
kadehler kırılmıştı artık” (İlhan, 2017a: 89).

Bir sorgulama yöntemi olan “Tutukluyu Uyutmamak” Attilâ İlhan’ın şiirine verdiği addır. Attilâ İlhan 1940’lı yıllarda komünist yaftasıyla tutuklanmış, defalarca sorgulanmış ve takibat altında kalmıştır. Şairin politik duruşundan dolayı edindiği bu tutukluluk tecrübesi çeşitli sorgulama yöntemlerini de görmesine neden olmuştur. Bunlarda biri şiire adını

veren tutukluyu uyutmamaktır. Tutuklanan kişi sırlarını ifşa etmesi için bir iskemleye oturtulur ve başına da bir görevli verilir. Sürekli değişen görevlinin tek yaptığı tutukluyu uyutmamaktır. Başta tutuklu için bir anlam ifade etmeyen ve oyun gibi gelen bu yöntem saatler ilerledikçe ciddi bir eziyete döner ve tutuklu süreç içerisinde bütün direncini kaybeder (İlhan, 2017a: 147). Şiir bu yaşanmışlıklardan yola çıkılarak kaleme alınmış bir metindir. Şiirde uykudan mahrum bırakılan bir mahkûmun zihninden geçenler ve ruh hâli şiirsel özne tarafından aktarılır. İşkenceyi yaşayanın dilinden aktarılan bu duygular, okuyucunun kahramanla çok daha kolay bir şekilde özdeşlik kurmasını sağlar. Uykusuzluktan günleri karıştıran tutuklu, kendini teskin etmeye ve kendini sorguya çekenlere karşı dik durmaya çalışır çünkü bütün bunların sonunda konuşsa da konuşmasa da “asılacağı” bilincindedir. Şiirsel özne bir bakıma kendini ölümle ikna eder. Mahkûma uygulanan sorgulama yöntemleri ve hükümlünün akıbetinin idam olacağını bilmesi şiirde hem fiziksel şiddetin hem de psikolojik şiddetin unsurları olarak göze çarpar.

“...

bulutlarla dokumalarda sonbahar üretiyor fabrikalar
uyutmasalar da beni onlar orada var uyutsalar da
her gece son sabahlarına uyanıyor bütün idamlıklar
uyutmasalar da beni elbet asılacaklar uyutsalar da
...” (İlhan, 2017a: 92).

Kitaba adını veren “Tutuklunun Günlüğü” şiiri haftanın günlerini içeren çeşitli bölümlerden oluşur. Şiir “/Salı Gecesi/” bölümüyle başlar. Şiirsel özne içinde bulunduğu durumu, tutsaklığı “kimin bu karanlık kimler sürgülemişler kapıyı” dizesiyle tecahülârif sanatını kullanarak dile getirir. Bu bilmezlikten gelme durumu kendi hayatının başkalarının tasarrufunda olduğuna bir göndermedir. Şiirin devamında sorgu odası imge yüklü bir dille okuyucuya aktarılır. Tutuklu için sorgulanmak “özgürlüğün didiklenmesi” olarak dile getirilir. “Suyun küflenmesi” ve “içilen suyun ağızda bakır çalığına dönüşmesi” gibi ifadeler, yaşananların tutuklunun iç dünyasındaki bir yansımasıdır. Bu ortamda tutuklunun intiharını planlaması belki de bir kurtuluştur fakat yapacakları yani davası henüz bitmemiştir ve bu inanç “insan olan bağlar her koptuğu yerden yaşamayı” dizesiyle dile gelir. Şiirde sorgu odası, öznenin içinde bulunduğu gerilimi ve karamsarlığı, maruz bırakıldığı şiddeti ve buna karşılık direnişi anlatmak için özel olarak seçilmiş

gibidir. Sorgu odasında sorulara maruz kalan şiirsel öznenin ayrıca yaşadığı psikolojik şiddet de kendini öldürmeyi düşünmesi üzerinden anlatılır:

“...

daktilolar camları bulutlu sorgu odalarında
didiklemez mi özgürlüğünü sansaryan hanı 'nda
küflenir suyun bir bakır çalığı birikir ağzında
kendini öldürmeyi belki bin kere tasarlırsın da
bir kere aklından geçmez bitirmeden ölmek şarkıyı

...” (İlhan, 2017a: 96)

Aynı şiirin “/Sabaha Karşı/” bölümünde şair tutukluluk hâlini, bekleyişi çarpıcı benzetmelerle aktarır. Tutuklulukta geçmeyen zamanı “soğuyan, çirkin, çatlamış, karanlık, nemli, yapışkan, tüylü bir ölü ata” benzetir. Tutuklunun bulunduğu yer “insansız, sessiz dehlizlerdir” fakat kahramanın zihninden geçenler ve ruh hâli bunun aksine gürültüdür. Burada kullanılan tezat sanatı dizedeki gerilimi arttırmak adına Atilla İlhan'ın sıklıkla başvurduğu yöntemlerden biridir. Şiddetin psikolojik boyutlarının anlatıldığı bu dizelerde şair ruhundaki çalkantıyı sevdiği kadın Necla'nın hayaline sığınarak atlatmaya çalışır. Atilla İlhan bazen kadını, karşımıza sığınılacak şefkatli bir yer olarak çıkarır Bu sığınma hâli aynı zamanda bir yaşam göstergesidir. Şiirsel özne, bir yerde sevdiği kadının varlığını hayal ederek hayata tutunmaya çalışır:

“...

zaman dokunursun soğuyan bir çirkin ölü
çatlamış bir at mı karanlık nemli yapışkan tüylü
sessizliğin dehlizleri insansız ve gürültülü
uzaktan sarmasa neclâ'nın sarmaşık gülü
işten değil ısırmak çıldırıp prangaları

...” (İlhan, 2017a: 98).

Şiirin “/Çarşamba/” bölümünde şair “dövülmek kanlıdır/dövülmekten de kanlı dövülmek korkusu” diyerek psikolojik şiddetin fiziksel şiddetten daha ağır ve zor olduğunu dile getirir. Her an işkence edilme korkusu tutuklunun uykularını böler. Tetikte bekleyişin kaygısını şair ray seslerinin değişmesiyle ilintilendirir. Değişen ray sesi, raylardaki makas değişimini çağrıştırır, makas değişimi de yol ayrımını, yolunu değiştirmeyi, ölümü çağrıştırır. Bu sebeple değişen ray sesi okuyucuya mahkûm için gelen haberin ya da

yaşanacakların kötü olduğunu hissettir. Mahkûmun duyu organları korkudan o kadar hassaslaşır ki belki hiç olmayan, yaşanmayan durumları vehmetmeye başlar. “Yabancılaşan ray sesi”, olmayan “ıslak koyun kokusu” tutuklunun duyduğu endişeden dolayı artan kuruntularının ve dolayısıyla da maruz bırakıldığı psikolojik şiddetin göstergeleridir:

“...

gecenin bir vaktine kaldı mı sorgusu
birden yabancılaşır ray değiştirir uykusu
burnunda anlaşılmaz bir ıslak koyun kokusu
dövülmek kanlıdır
dövülmekten de kanlı dövülmek korkusu
...” (İlhan, 2017a: 99).

Şiirin “/Cuma, Gece Yarısı/” bölümünde bir idam görüntüsü karşımıza çıkar. Şair burada iki durumun tezatlığından yararlanarak betimlemeyi daha çarpıcı hâle getirir. Yukarıda yıldızlar ve gökyüzü iyimser, görkemli ve parlaktır. Aşağıda ise mahkûmun etleri çıplaktır, sert ve soğuk zeminde yatmaktan teni morarmış “ipi yağlı, sehpası hazır” idamını beklemektedir. Metinde “çatmak” fiili dikkat çekicidir. Gökyüzü yıldızları çatılmış bir şekilde güzelliği içinde verilirken onun altında yaşayan insan ise kendi cinsini öldürmek için keresteleri çatarak darağacı hazırlar. “Mahkûmiyet”, “sorgu odası”, “hücre”, öznenin iç dünyasında artan vehim, kasvet ve karamsarlık şiddet imgesinin sağlanmasında kullanılan göstergelerdir. Bu durumlar etrafında oluşturulan şiddet atmosferi doğrudan şiddete işaret ettiği gibi aynı zamanda öznenin yaşadığı psikolojik şiddeti okura hissettirmek açısından da güçlü olgulardır:

“...

çatılır yıldız çatıları yukarılarda
çelik parıltılarıyla
dönerek
iyimser samanyolları gülümser görkemli ve büyük
ipi yağlı sehpa çoktan hazır
morarmış etleri soğuktan çıplaksa da tutuklunun” (İlhan, 2017a: 100).

“Tutanak 1”, işkence edilme endişesini ve bunun doğuracağı sonuçları dile getiren bir şiirdir. Metnin genel atmosferini yansıtan en baskın duygu korkudur. Bu duygu “tetik

düşerken duyulan tık sesi / alarm gecesi yangın zilleriyle dolan telefon” dizeleriyle imgesel bir şekilde okuyucuya aktarılır. Attilâ İlhan, her an yaşanması mümkün olayları sondan başa sıralar: “darağaçları”, “kelepçeler”, “yıldırımlarla uyanmak”. Dizede yaşanacakların tersten sıralanması korkunun insan için ölümden daha korkunç olduğuna bir işarettir. Şaire göre bu korku o kadar güçlüdür ki mahkûm işkenceye maruz kalmaktansa “ya kendini pencereden atarak ya da bulanık hücrelerde damarlarını keserek intihar eder.” Metinde korku duygusu ve onunla birlikte çıkagelen kaygı hâli öznenin etkisinde olduğu şiddetin psikolojik boyutuna örnek teşkil eder:

“...

fakat asıl korkacağından korkması insanın
bunu en iyi sorguya çekilenler bilir
kendilerini cam çerçeve pencerelerden atanlar
damarlarını açanlar bulanık hücrelerde” (İlhan, 2017a: 106).

“Tutanak 2” işkence yöntemlerini dile getiren bir şiiirdir. Bu işkenceler arasında “elektrik elletmek”, “kıvılcım yalatmak”, “kulağa tuz ruhu damlatmak” ve “kerpetenle tırnak çekmek” gibi oldukça ağır fiziksel şiddet yöntemleri vardır. 1940’lı yıllarda Sansaryan Hanı’nda özellikle siyasi suçlulara bu tip işkencelerin yapıldığı şahitlerin dilinden aktarılmıştır:

“Meşhur ‘çift ay’lı kapıdan girer ve kaybolurdunuz; önceki hayatınızla sonraki hayatınız, Sansaryan Han parantezinin dışında kalırdı; ‘tecrit’ sürekli hücre yalnızlığı, sorgu esnasında katlanılan eziyetler, kimi zaman tutukluyu bunalıma sevk eder; uzun ve karanlık kış geceleri, hangisi olduğu kestirilemeyen bir hücreden, gizli hıçkırıklar işitilirdi” (İlhan, 2012: 93)

Attilâ İlhan şiiirde “öğrenmek istedikleri aslında bildikleridir” diyerek bu işkencelerin pratik bir karşılığının olmadığını, sorguya çekenlerin aslında tutuklunun söyleyeceği itirafları bildiğini, işkencecilerin sadece sadist duygularla mahkûmlara eziyet ettiklerini dile getirmek istemiştir:

“elektrik elletirler kıvılcım yalatırlar
tuzruhu damlatırlar kulak boşluğuna
çekip alırlar kerpetenle tırnaklarını
...” (İlhan, 2017a: 107)

“Ağırceza Kasidesi” Attilâ İlhan’ın toplumcu düşünürlerin fikirleri uğruna yaşadığı sanıklığı ve duruşma sırasındaki ruh hâlini dile getirdiği bir şiiiridir. Mahkemede iddia

makamının sanığa bakışı ve onu suçlaması, sanığın kendine bile yabancılaşmasına ve kendini tanıyamamasına neden olur. Suçlamalar o kadar ağırdır ki sanığın “eylemleri sanki kaçak bir ihanet tabancasına” döner. Bu durum sanığın ruh hâlinde değişimlere yol açar. Bu değişim fiziksel olarak sanığın vücudunda “canavar düdükleri gibi uğuldar nabızlarında kan / alnında boncuklaşan ter karabiber acısıdır” dizeleriyle kendini gösterir. Siyasal erk tarafından kahramanın üzerine atılan töhmetler karşısında onun yaşadığı psikolojik şiddet, imgesel bir dille okuyucuya aktarılır:

“...

duruşma her sanıkta bir yarış başlangıcıdır
her sanık her duruşmada kendisinin yabancısıdır
ağır bir töhmet olur insancılığı tutanaklarda
eylemi sanki kaçak bir ihanet tabancasıdır
...” (İlhan, 2017a: 112).

“Sana Ne Yaptılar” sosyalist genç bir kızın sorgulanıp tutuklandıktan ve bu süreçte çeşitli işkencelere maruz bırakıldıktan sonraki durumunu anlatan bir şiirdir. Attilâ İlhan genç kızların politik duruşundan dolayı Sansaryan Hanı’nda maruz kaldığı eziyetlerden ve işkencelerden çok etkilendiğini söyler. İlhan genç kızlara uygulanan bu şiddetin sadece politik sebeplerle açıklanamayacağını, işkencecilerin bu davranışlarının bilinç dışına itilmiş bilinmez isteklerinin açığa vurumu olduğunu dile getirir. Şair şahit olduğu bu kızların işkencelerden sonra serbest kalsa dahi bir daha asla eskisi gibi olmadıklarını da ifade eder. Şiir, Attilâ İlhan’ın şahit olduğu bu örneklerden yola çıkılarak kaleme alınmıştır. (İlhan, 2018c: 116). Metinde şiirsel özne olayları bir gözlemci olarak anlatır. Bu yüzden metinde baskın duygu hayret ve acımadır. Bu sebeple şair, şiirin başlığından başlayarak metnin çeşitli yerlerinde sorular sorar. Dramatik bir yapısı olan şiirde ilkin genç kızın son hâli “bir bıçağın ağzında yürür gibiydin / demirlerin soğukluğu soluk dudaklarında / gözlerinde karanlığı dar hücrelerin” dizeleriyle betimlenir. Şiirin devam eden bendinde geriye dönüş tekniğini kullanılarak genç kızın aydınlık günleri “saçların uzundu, omuzlarına akardı / gönlümüz şenlenirdi sarışınlığından” dizeleriyle resmedilir. Şair iki zıt durumu aynı şiirde yansıtarak yaşananların çarpıcılığını arttırmak ister. Metin, şiddetin insanın ruhunda ve bedeninde bıraktığı kalıcı izleri dile getirmesi bakımından oldukça dikkat çekicidir:

“...

ellerin de titriyor, bir şeyin mi var
böyle bir kız değildin sen eskiden
sana ne yaptılar, sana ne yaptılar?
kirpiklerin ıslanıyor durup dururken
o sabah mı çıkmıştın, bir gün önce mi
çok değişmişsin birden tanıyamadım” (İlhan, 2018c: 13).

“Sakın Ha” şiiri sendikacılık faaliyetlerinde bulunan bir adamın tutuklanışını ve henüz evden ayrılmadan önce karısıyla olan diyalogunu anlatır. Sendika hem işçilerin hem de işverenlerin çeşitli konularda haklarını korumak ve daha da geliştirmek adına aralarında kurdukları birliktir (Akalin vd., 2005: 1729). Türkiye’de işçi örgütlerine 1946 yılında izin verilir. Birkaç ay gibi çok kısa süre içinde yüzlerce sendika kurulur. Bu durum da dünyanın diğer sanayi işçileri gibi Türk işçisinin de kendi sınıf örgütlerine yakın ilgi duyduğunu göstermiştir. Fakar aynı yıl içinde kurulan bu örgütleri çoğu, "solcu" etkiler altında kaldıkları düşünüldüğü için devlet tarafından kapatılmıştır (Karpas, 2010: 200) Çeşitli dönemlerde açılıp kapatılan bu birlikler özellikle işçilerin haklarını korumak adına örgütlü eylemlerde bulunmuşlardır. Bu eylemlerde birçok sendikacı solcu olduğu gerekçesiyle tutuklanmıştır. Devlet de bu tip sol görüşlü işçi örgütlerine özellikle ideolojik açıdan mesafesini koymuş ve yeri geldiğinde de bu sendikacılara karşı şiddet aygıtlarını kullanmaktan geri durmamıştır:

“Hele 44'te mi 45'te mi ne, Sansaryan Hanı'nın en üst katındaki hücrelerde rastladığım o sendikacıyı hiç unutamam! Şubat rüzgârı tepe camlarında çığlık çığlığa yırıltır; gece nöbetçisi polis, acıdığından mı yoksa tutukluların konuşmalarından bir şeyler kapabileceğini umduğundan mı nedense, hücre kapılarını açar, boğucu yalnızlık ve sessizlikten kurtulmamıza göz yumardı. O sendikacı, o kadar uzun süredir hücrede kapalı tutulmuştu ki, olağan bir insan gibi yüksek sesle konuşma yeteneğini yitirmiş, kiminle iki laf edecek olsa, fısıldar olmuştu” (İlhan, 1996b: 27).

Şiir, siyasi erkin sendikal faaliyetlere ve sendikacılara olan tutumunu göstermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir. Şiirin, kahramanın ağzından anlatılması ve eşiyile olan diyalogu olayın okuyucuda duygusal bir boyut kazanmasına yol açar. Ayrıca kahramanın yaşanacakları bekler tavrı ve sükûneti, korkuya kapılmayıp eşini teskin etmesi de dikkate değer bir başka unsurdur. Sendikacı, karısının arkasından “ağlamasını” dahi istemez. Attilâ İlhan’ın şiirlerinden anladığımız ideal sosyalist, görüşlerini savunurken yaşanan ne olursa olsun herhangi bir kırılma yaşamayandır:

“sabiha bu adamlar beni alıp götürecek
sakın ha ağlamayı istemiyorum
soracakları varmış yıllardır sorarlar
anlaşılan bu sorgu daha yıllarca sürecek
...” (İlhan, 2018c: 14).

“Galiba Ölüyorum” fakültede bir eylem sırasında güvenlik güçleri tarafından ya da karşıt görüşteki kişiler tarafından vurulan bir üniversite öğrencisinin yavaş yavaş olan ölümünü kendi ağzından anlattığı bir şiirdir. Metin, 70’li yıllarda yaşanan öğrenci olaylarından ötürü kaleme alınmıştır (İlhan, 2018c: 124). Şiirsel öznenin vurulan genç olması, ağırdan gelen ölüm anında öğrencinin aklından geçenleri ve ruh hâlini aktarmasını sağlamıştır. Öğrenci vurulduktan sonra sevdiği kız olan Sevim’e karşı duygularını dile getirir. İlk aşk, masumiyet ve ölüm üzerinden yaşananların zıtlığı, olayı dramatik hâle getirir. Şiirde “kurşunun su gibi akması” atılan kurşunların çokluğuna ve karmaşaya; “trafik lambasının yeşilden sarıya geçmesi” ise yeşilin hareket, hayat; kırmızının durmak, ölüm; sarının ise ölüm öncesi hareketin kısıtlaması anlamına geldiği çıkarımında bulunmamızı sağlar. Ayrıca bir aşk itirafı olan metinde sarı renk divan şiirindeki âşığın yüz rengine bir gönderme de olabilir. Çünkü Divan şiirinde sarı renk tabiattan, sonbahardan aldığı ilhamla âşığın solgun yüzünü simgeler (Öntürk, 2017: 973):

“bir namlu kımıldadı kurşun su gibi aktı
trafik lambaları yeşilden sarıya geçtiler
birden nasıl düştüm farkına varamadım
ayaklarımdan tutup sanki yere çektiler
...” (İlhan, 2018c: 20).

“Ah” şiirinin her bendi farklı bir kadının farklı özelliklerini betimler. Şiirin son bendi sosyalist bir kadının yaşadığı işkenceyi ve bütün bu eziyetlere rağmen duruşundan taviz vermediğini anlatan bir metindir. Şair son bendin ilk iki dizesinde “tavana asılmış sosyalist saçlarından / ah sabah sabah omuzları kan içinde” diyerek fikirleri uğruna cinsiyet fark etmeksizin işkenceye uğrayan sosyalistleri anlatır. Fakat bu işkencelere rağmen kadının ağzından adını bile alamazlar ve bu duruş şair tarafından “doğru yaşamak” olarak değerlendirilir. Çünkü Attilâ İlhan için yaşananlar ne olursa olsun fikirlerinden ve duruşundan taviz vermemek oldukça önemlidir ve bu “sımsıkı bilinci” şiirlerinde sık sık vurgular:

“...

işkence sonrası genç bir kadın militan
yığınlar uğulduyor hummalı gençliğinde
adı bile çıkmamış dudaklarından

doğru yaşadığının sımsıkı bilincinde” (İlhan, 2018c: 44).

“Genel Grev” bir lokavtın başlangıcını ve devamında yaşananları imge yüklü bir dille aktaran bir şiiirdir. Grevler, işçilerin isteklerini işverene kabul ettirmek amacıyla yasaların öngördüğü biçimde toplu olarak iş bırakma eylemidir (Püsküllüoğlu, 2004: 774). Şiirde “saatlerin birden durması” iş bırakma eylemine işaret eder. Metnin devamında “sokak lambalarının deli sarı patlaması”, “canavar düdüklerinin uğuldaması” grevin akabinde gelişen şiddet olaylarını, gösterileri ve gerilimi ifade eden imge yüklü dizelerdir. Ayrıca “üç sehpa kuruldu üç adam asıldılar” dizesi de siyasal erkin yeri geldiğinde düzeni sağlamak adına şiddet aygıtlarını kullanmaktan geri durmadığını göstermek adına dikkat çekicidir. Çünkü siyasal erk çıkarlarının asli olduğunu düşünür ve kendini sık sık toplumun karşısında konumlandırır. Güçlü şiddet araçlarına ve manevi ortamı sürdürme imkânına sahip olduğu için kendinde bunu yapma kudreti bulur (Kıvanç, 1996: 411):

“şehirden ne olduysa birden saatler durdu
sokak lambaları deli sarı patladılar
canavar düdükleri uğulduyordu
üç sehpa kuruldu üç adam asıldılar
genç bir kız bir mavi timsah doğurdu
...” (İlhan, 2018c: 47).

“Hiç Olmazsa Birisi” adlı şiir, Attilâ İlhan’ın 12 Mart Dönemi’ni ve özellikle de o yılların öğrenci olaylarının izlerini taşıyan bir başka metnidir. Attilâ İlhan o dönemde politik olarak kendini konumlandığı yerden komünist gençlere yakınlık ve sempati duymuş bir şairdir. 12 Mart Dönemi’nde yazdığı başka şiirlerinde de bu sempatiyi görmek mümkündür. Şiirde öğrenci olayları ve ona karşı gösterilen tepkinin boyutları şehrin üzerinden okunur. Şiir “sonbaharın en kalın düdükleri / uğuldar eylül serinliğinde” şeklinde olağan bir şehir betimlemesiyle başlar. Fakat metnin devamında şiddet, şehir üzerinde kendini “soğuk tabancaların öksürdüğü, otellerin zil sesiyle canlandığı” ifadelerle göstermeye başlar. Şiirde dönemin siyasal ortamında gençlerin eylemleri olarak karşımıza çıkan şiddet, “yumrukları sıkılmış afişlerinde / kan köpüğü bir yağmur boşanır”

dizeleriyle aktarılır. Metin bilhassa üniversite öğrencileri arasında yaşanan sağ-sol çatışmalarını ve bu yaşananlara siyasal erkin şiddetle karşılık vermesinin doğurduğu hâkim atmosferi anlatır:

“...

duvarlar nasıl yeraltı örgütleri
yumrukları sıkılmış afişlerinde
kan köpüğü bir yağmur boşanır
siyasal tutukluların örtündükleri
ve geceyarısını her geçişlerinde
hayal meyal bir devrim yaşanır
...” (İlhan, 2018: 53).

“Korkunun Krallığı” Attilâ İlhan’ın toplumda oluşturulan korku ve baskı ortamının bireye; kaygı, tedirginlik ve paranoya olarak yansımaları birinci ağızdan anlattığı bir şiiridir. Metinde korkunun doğurduğu vehim hâli şehrin tekinsiz ortamıyla birlikte aktarılmıştır. Şiirde kahramanın zihninde oluşan sanrılar şiddet imgesini sağlayan unsurlar olarak karşımıza çıkar. Metinde “gökten sülfürik asidin yağıp değdiği yeri eritmesi”, “kapalı televizyonda beliren suratların gözlerinden ateş saçması” ve “kahramanı öldürmek istemeleri” siyasal erk tarafından uygulanan baskı ve şiddetin birey üzerinde psikolojik şiddete nasıl dönüştüğünü göstermesi bakımından dikkate değer dizelerdir:

“...

gözleri ateş saçıyorlar
gözlerinde tarifsiz bir hışım
bıyıkları zifiri karanlık
ele geçirebilirlerse beni öldürmek
besbelli maksatları
...” (İlhan, 2018c: 42).

“Nöbet Değişimi” korkunun ve baskının insanda yarattığı öldürülme isteğini anlatan bir şiirdir. Metinde şiddet, bu isteğin dile getirildiği dizelerde karşımıza çıkar. Şiirsel özne ölüme o kadar ihtiyaç duyar ki öldürülüşünün planını yapar. Şiddet bu şiirde bir nevi kurtuluş olarak görülür. Bu bağlamda siyasal erk tarafından yaratılan korku atmosferinin

doğurduğu psikolojik şiddet, bireyde o kadar ağırlaşır ki birey bazı durumlarda fiziksel şiddetin en son noktası olan ölümü arzular hâle gelir:

“istediğim yağmur hazır mı bakalım
yerlerine konuldu mu soğuk katiller
karanlığı ya gevşek dokudularsa
öldürüleceğimden emin olmalıyım
...” (İlhan, 2018d: 43).

“Flash-back” üç bölümden oluşan bir şiirdir. Metnin “Yoksa Geldiler mi” bölümü şairin geçmişine yaptığı bir yolculuğu anlatır. Flash-back edebiyat terimi olarak da geriye dönüş demektir. Zamanın kurgulanmasındaki tekniklerden biri olan ve sinema sanatından alınan geriye dönüş (flash-back) tekniği, yaşanılan anı kesintiye uğratıp geçmişe bir parantez açarak oluşturulan bir anlatım tekniğidir (Ecevit, 2001: 43). Şiirsel öznenin sosyalist geçmiş, tutukluluğu, dava arkadaşları ve devrin karanlık atmosferi şiirde zikredilen anılardır. İstanbul gibi güzel bir şehrin devrin karanlık atmosferinden dolayı birey üzerinde uyandırdığı psikolojik şiddet “namlu siyahı karanlık sokaklar/... o kullanılmış uyku otellerden dağılan / haliç sis alacası yankılı birkaç düdük” dizeleriyle aktarılır. Metinde sık sık tekrar eden “yoksa geldiler mi” ifadesi şiirsel öznenin her an bir yakalanma korkusu yaşadığına göndermedir. “o gözlüklü çocukla sansaryan hanı’ndan” dizesi şairin gençlik yıllarında sosyalist dünya görüşünden dolayı yaşadığı sıkıntılara işaret eder. Çünkü Sansaryan Hanı hangi görüşten olursa olsun devrin birçok aydının şiddet gördüğü dönemin emniyet müdürlüğüdür. “Sansaryan Han, 40’lı yılların toplumcuları için bir kabus!... Siyasi kısım hanın en üst katındaydı; sivil “taharri”lerin refakatinde bitmek tükenmek bilmez mermer merdivenlerden çıkar; üstümüz başımız ince ince arandıktan sonra -nice sonra bazıları “tabutluk” diye meşhur olan- hücrelerden birisine kapatılırdık” (İlhan, 2012: 87):

“...

o gözlüklü çocukla sansaryan hanı’ndan
yoksa geldiler mi korkularıyla büyük
sarışın sevgilisi saçlarından asılan
avuçları sıyrılmış omuzları çürük
...” (İlhan, 2018e: 32).

Attilâ İlhan'ın yaşamı ile sanatı arasında güçlü bir bağ vardır. Şair hem kendi deneyimlerini hem de şahit olduklarını şiirlerine sıklıkla yansıtmış ve şiir kitaplarının sonunda yer alan bölümde birçok şiirin yazılma hikâyesini hayatından yola çıkarak ifade etmiştir. İlhan, 1940 Kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerinden biridir. Bu şair grubu özellikle Tek Parti Dönemi'nde ve devamında gelen Soğuk Savaş yıllarında dönemin şartları içinde siyasal erk tarafından mağdur edilmiş bir topluluktur. Attilâ İlhan da bu yaşantıları şiirinde sıklıkla paylaşmış bir şairdir. Şiirlerinde tutukluluk, sorgulanma, işkence, öldürülme, öldürülme korkusu, vehim gibi temaları şiddet imgeleriyle ve anlatmıştır. Bu şiirler genellikle bireyden yola çıkarak hikâyesi olan metinlerdir ve böylelikle şair bireyden yola çıkarak toplumsal olana ulaşmaya çalışır.

3.2. Tarih ve Şiddet

Attilâ İlhan şair kimliği ile öne çıkmış bir sanatçı olsa da romancı ve düşünür yönü de yadsınmaz bir gerçektir. Hatta bir söyleşide edebiyatçı olarak kendini şairden ziyade bir romancı olarak gördüğünü ifade eder ve kapsamlı düşündüğü için yapısının romancı olmaya daha yakın olduğunu söyler (İlhan, 2001: 137). İlhan, Türk edebiyatının üretken isimlerinden biridir ve şiir kitaplarının yanında birçok roman kaleme almıştır. Genellikle Osmanlı'nın son dönemi ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçen romanlar yazdığından Attilâ İlhan için -özellikle "Aynanın İçindekiler" serisi göz önünde bulundurularak- bir nevi yakın tarih romancısı diyebiliriz. Attilâ İlhan tarihi yalnızca romanlarına konu etmez, düşünce kitaplarında da tarih bilgisi dikkat çekici seviyededir. 1970'lerden sonra yazmaya başladığı *Hangi Serisi* ve diğer düşünce kitaplarında sıklıkla tarihe atıf yapılır. Bu sebeple şair ve düşünce adamı olarak İlhan, bir meseleyi ya da kavramı ele alırken onun tarihsel, sosyolojik ve iktisadi yönlerine dikkat çeker. Bu tarih okumaları Attilâ İlhan'ı kendi toplumunun tarihiyle barışık, kendi kültürünü benimsemiş, yerli tarafı oldukça baskın bir sanatçı ve düşünür yapmıştır diyebiliriz.

Tarih okumaları şairin şiirine de yansımış ve özellikle *Yasak Sevişmek* adlı şiir kitabıyla kendini göstermeye başlamıştır. Hasan Bülent Kahraman, şairin bu dönemine "geçmişin şiirsel birikiminin, tarihsel-toplumbilimsel verilerle birlikte, belli bir ideologia çevresinde dönüştürülerek yeniden üretildiği 1968 sonrası neo-klasik dönem" olarak adlandırır. "Attilâ İlhan; kendi şiirinde 1965'ten sonra tarihin yeniden yorumlanmasını, "ben" in kendi kendisiyle hesaplaşmasını, tabiat ve kainatla ilgili düşünceleri, hatıraları

öne çıkarır” (Çelik, 2007: 31). Çelik, tarihin yeniden yorumlanmasının tarihten seçilen insanlarla, bu insanların yaşadıklarının anlatılmasıyla gerçekleştiğini söyler (Çelik, 2007: 31).

“Eski Deniz Halkı” Attilâ İlhan’ın denize olan tutkusundan ortaya çıkmış bir macera şiiridir. Metinde korsanların serüvenleri, onların tehlikeyle iç içe geçen hayatlarıyla anlatılır. Günümüzde illegal bir faaliyet olarak görülen korsanlık, Orta Çağ’da devletlerin desteklediği bir müessese olmuş, hatta bilinen birçok ünlü Türk denizcisi mesleğe korsanlık yaparak başlamıştır (Gürkan, 2018: 449). Attilâ İlhan metinde korsancılığı ele alırken telmih sanatından sıklıkla yararlanarak Annibal’ın Roma’ya seferini, denizciliğiyle ünlü Fenikelileri ve Cenevizlileri, denizlerde geçen ejderha efsanelerini hatırlatır. Akabinde bir forsanın yaşamını “ayak bileklerinde zincir ve sırtında kamçı” diyerek resmeder. Şiirde şiddet, bir korku ve suç unsuru olmaktan ziyade tarihte hayatın rutin akışına uygun bir motif olarak karşımıza çıkar:

“...

sonra tutar annibal'la birlikte roma'ya giderdin
fenikeliler alfabe taşırlardı cam taşırlardı daha eskilerden
ejderhalar üfler deniz canavarları peydahlanırdı
cenevizli bir forsa hayaleti rodos kalesinde
ayak bileklerinde zincir
sırtında kamçı

...” (İlhan, 2015: 20).

“Mustafa Kemal” Attilâ İlhan’ın Atatürk’e yazdığı, halk şiirinin söyleyiş özelliklerini barındıran bir ağıt metnidir. Şiirde Mustafa Kemal’in ölümüne duyulan üzüntü dile getirilirken aynı zamanda onun yokluğuyla ortaya çıkan irtica da ele alınır. Şair, Atatürk Dönemi’nde yaşanan Menemen Olayı’na telmihte bulunarak dinci grupların Astsubay Kubilay’ı şehit ettiğini ve devamında ise genç Cumhuriyet’in bu vakayı rejime bir isyan telakki ederek irticacı grubu şiddetle bastırışı anlatılır. Yaşananlar Erich Fromm’un tasnif ettiği tepkisel şiddete örnek gösterilebilir. Tepkisel şiddet, bir insanın kendisinin ya da başkasının yaşamını, özgürlüğünü, onurunu ve malını korumak için kullanılan şiddettir (Fromm, 1990: 21). Attilâ İlhan dünya görüşü olarak sosyalist bir çizgide olsa da fikir dünyasının diğer bir yarısını Mustafa Kemal Atatürk’ün ulusal demokratik devrim kavramıyla doldurur. İlhan, sosyalizmle Mustafa Kemal’in ulusal demokratik

devriminden bir ulusal bileşim fikri ortaya koyar (İlhan, 1996b: 175) Bu bağlamda şair, Cumhuriyet’e karşı yapılan eyleme, rejimin de aynı sertlikte cevap vermesini olumlar:

“...

hani bir vakitler kubilay'ı kestiler
çün buyurdun kesenleri astılar
sen uyudun asılanlar dirildi
mustafa'm mustafa kemal'im
...” (İlhan, 2015: 138).

“Heyeti Temsiliye Namına” Kurtuluş Savaşı yıllarını anlatan bir şiidir. Heyeti Temsiliye, Erzurum Kongresi kararlarıyla kurulup Mustafa Kemal’in başkanı olduğu Sivas Kongresi’nde bütün ülke için yetkisi genişletilen, Büyük Millet Meclisi’nin açılmasıyla görevi sona eren bir nevi hükûmet, yani bir yürütme organıdır (Aybars, 30 Mart 2024). Şiirde Heyeti Temsiliye ve yaptıkları anlatılmadan önce Türk insanı, “düşük bıyıklı”, “Allah diyen”, “barut yalamış”, “ölmek bilen”, “ölmemek bilen” kişiler olarak betimlenir. Şiirin ilerleyen dizelerinde “Kemal Paşa atlıları” olarak işaret edilen bu kişiler, atalarından tevarüs eden yiğitliği ile öne çıkarılır. Bu insanlar tasvir edilirken kullanılan “silahlarının çatılı olması”, “kurulu olan yumruklarının her an patlayacak olması”, “ölmemeyi bilmeleri”, “gözlerinin akına kan işlemiş olması” gibi söz öbekleri şiirde yiğitlik ve kahramanlık imgesinin şiddet yüklü kelimelerle sağlandığına bir işarettir:

“...

saklı mavzerleriyle büsbütün başka türkler
dökülüp tek tek keçi yollarından
silâh çatmış salihli ovasına
kurulu yumrukları
patladı patlayacak
uf içi kalabalık ölmemek bilir
gözlerinin akına kan işlemiş
...” (İlhan, 2016a: 56).

“Viyolonsel Yalnızlığı”, “İkinci Viyolonsel”, “Birinci Keman” şairin aynı temanın benzer söyleyiş özelliklerini kullanılarak oluşturduğu birbirinin devamı niteliğindeki şiirleridir. Attilâ İlhan’ın kendi ifadesiyle özgürlük ve devrimcilik uğraşlarına önemli

atıflar yapan bu metinler, tarihin farklı dönemlerinde ve farklı yerlerindeki özgürlük hareketlerine göndermelerde bulunur (İlhan, 2016a: 155). Sahne sahne ilerleyen metinde şair, zaman ve mekân atlamaları yaparak farklı yerler ve farklı dönemlerdeki özgürlük hareketlerine yönelik uygulanan şiddet olaylarını örneklendirir. Bu bağlamda şiirdeki en yaygın ve görünür söz sanatı telmihtir. “Cezayir Savaşı’nda karanlığın zehrinin sağılması”, eski nihilistlerin kanının Çar’ın saltanat arabasında olması”, “Abdülhamit Sarayı ve tıbbiyelilerin boğdurulması”, “Doktor Sabiha’nın Harbiye Nezareti’nde ölümünü görmesi” gibi tarihî olaylar üzerinden işlenen şiirde şiddet yüklü imgeler metnin tamamına yayılmış durumdadır:

“...

elleri cezayir savaşında
zehirini sağıyor karanlığın
çarın saltanat arabasında
eski nihilistlerin kanı
...” (İlhan, 2016a: 105-106).

“İkinci Viyolonsel” şiirinde Attilâ İlhan “Viyolonsel Yalnızlığı” şiirine benzer bir anlatımı yakalar. Şiirde geçen “Karadağ Prensi’nin öldürülmesiyle birlikte Wagner’den ağır bir karın yağması” metne sinestezik bir özellik kazandırır. Ölüm, müzik ve kar yağışının iç içe işlenerek aktarılması metinde orijinal bir şiddet imgesinin oluşmasını sağlamıştır:

“...

o akşam ki karadağ prensinin öldürüldüğü
wagner'den ağır bir kar hazır yağmaya
yırtarak o çıplak canavar düdükləri
viyolonsel yalnızlığını kıyasıya
...” (İlhan, 2016a: 108).

“Birinci Keman” şiirinde özgürlük hareketlerine karşı siyasi erkin şiddet yüklü uygulamalarından örnekler sıralanır. Ayrıca “Viyolonsel Yalnızlığı”, “İkinci Viyolonsel”, “Birinci Keman” adlı bu üç şiirde de gerçek olayların içinde “Doktor Sabiha” adlı hayalî bir kişi vardır. Bu kişi şairin İzmir’den tanıdığı ve bir dönem duygusal olarak yakınlaştığı Doktor Nezihe’dir (İlhan, 2002: 184). Şiirde kullanılan “kan çağrışımları”, “asılmak”, “mujik ümitsizliği”, “saçlarından asmak”, “Hitler bıyığı”, “iç

savaş”, “kurşuna dizilmek”, “saplanan bıçak” gibi kelime ve kelime grupları şiddet imgesinin oluşmasını sağlamıştır:

“...

mitralyöz demirinden ne titrek bir gökyüzü

kurşuna dizilmekten tanıdığın

karın boşluğuna sağlanan bıçağın

kulağındaki timsah gürültüsü

...” (İlhan, 2016a: 109).

“Hacı Murad’ın Ölümü” şiirinde Ruslara başkaldıran Şeyh Şamil’in yanında bağımsızlık mücadelesi veren Hacı Murad’ın, fırtınalı hayatı ve bağımsızlık mücadelesi anlatılır. Romanlara da konu olan bu yaşam, “son semaverin ölümü fısıldaması”, “zindanda ısıklıkların bilenmesi”, “ustura çizgisi üzengiler” gibi şiddet içeren söz öbekleriyle betimlenir. Metinde Hacı Murad’ın hayat ile ölüm arasındaki “bir ustura çizgisi” gibi şiddet ve mücadele yüklü bıçak sırtı yaşantısı, okuyucuya imgesel bir dille aktarılır:

“...

ölmek fısıldadıkça son semaveri

bulutlanır çay kristal fincanda

ısıklıklar gizlice bilenir zindanda

bir ustura çizgisi azerbeycan'da

hacı murad'ın üzengileri” (İlhan, 2016: 99).

“Ferda”, Attilâ İlhan’ın muhalifleri tarafından İstibdat Devri olarak adlandırılan İkinci Abdülhamit Dönemi’ne ait özgürlükçü eylemleri ve o yıllarda hürriyet düşüncesine ve aydınlara uygulanan şiddeti dile getirdiği bir şiiridir. Metnin adından başlayarak şiir, o dönemin muhaliflerinin simge isimlerine ve çeşitli olaylara telmihte bulunur. Kanuni Esasi’nin ilan edilmesinde Namık Kemal’le birlikte en önemli isim olan Mithat Paşa’nın yaşadığı akıbet “taif zindanı”, “çıplak cellatlar ve yağlı kementler” gibi şiddet yüklü kelime gruplarıyla betimlenir. “simsiyah meydanların en dip çizgilerinden / öğrenci kasketlerinin öldürüldükleri” dizeleri yine İkinci Abdülhamit Dönemi’nin tehlikeli siyasal atmosferini yansıtır. Fakat şiirde alttan alta büyüyen bir umut da söz konusudur. Bu umut, bütün bu yaşananların karşısında Fikret’in şiddet yüklü kelimelerle resmedilen “parıldadıkça çığlıklar ışıldaklar gibi” olan mısralarında saklıdır:

“...

bindokuzyüzlere özgü revolver öksürükleri
fıkret kafiyeleleri ile mısra mısra
parıldadıkça çılgınlık ışıldaklar gibi
simsiyah meydanların en dip çizgilerinden
öğrenci kasketlerinin öldürüldükleri
...” (İlhan, 2016: 117).

“Osmanlı Kasidesi” Attilâ İlhan’ın Osmanlı İmparatorluğu’nun oluşturduğu uygarlığın çeşitli sahnelerini yansıttığı bir şiiridir. Tarihteki kişi ve olayların aktarıldığı metnin bir dörtlülüğünde kardeş katline değinilmiştir. Osmanlılar, şehzadeler arasında yaşanacak bir taht kavgasını ve devamında oluşacak iç savaş tehlikesini engellemek adına kardeş katlini uygulamış ve hatta bu uygulamayı Fatih Dönemi’nde kanunlaştırmış bir devlettir (İnalçık, 2020: 70). Pek çok şairin ele aldığı bu konuyu Attilâ İlhan “cellat” ve “bebek” üzerinden işleyerek yaşananların dramatikliğini artırır. Metinde geçen “yağlı ayak sesi” insanı boğmak için kullanılan yağlı urgana işarettir. Çünkü hanedan üyelerinin kut anlayışı gereği yalnızca boğularak idam edilmeleri gerekir (Demirci, 2019: 47). Şairin, cellatları “alıcı (yırtıcı) kuşlar”a benzetip şehzadeleri ise “tüyü bitmemiş bebek” olarak ifade etmesi şiirdeki şiddet olayının imgesel bir dille okuyucuya ulaşmasını sağlamıştır:

“...

yağlı ayak seslerini yankılı saraylarda
duyarsın şimdi bile dinlesen cellatların
alıcı kuşlar gibi parlayıverirler
boğmaya tüyü bitmemiş sultanları
...” (İlhan, 2018b: 61).

“Ç Koçaklaması” şiirlerinden biri olan “Mehmet Sıradağları” Attilâ İlhan’ın halk edebiyatının söyleyiş özelliğinden yararlanarak Türklerin tarihî serüvenini ele aldığı bir şiiridir. Metinde biçim olarak halk şiiri etkisi görülmezken söyleyiş olarak koçaklamanın coşkun ve yiğit tavrı sezilir (Dilçin, 2013: 341). Şiir, Türklerin Asya’dan Avrupa’ya fetihler yaparak gidişini, Türklerin savaşçı özelliğini, yiğitliğini ve gözü karalığını anlatır. Bu tarih söylemi Mehmet, Yunus Emre, besmele gibi kelimelerle İslami bir motif de kazanır. Şiirin devamındaki “özgür bir sosyalizme doğru her adım benim adım / nâzım hikmet’ten bu yana mehmet sıradağlarıyım” dizeleri emperyalizme karşı direnen

vatansever sosyalistlere bir göndermedir. Bu bağlamda Attilâ İlhan'ın “Ç Koçaklaması”ndaki şiirlerle Türk-İslam anlayışını yadsımayan bir sosyalizm bileşimi yapmaya çalıştığını ve şiiri bu fikir doğrultusunda kaleme aldığını söyleyebiliriz. Şiirde geçen “davul sesleri”, “savaşlar”, “besmeleyle vurulmak”, “kolay ölmezlik” gibi kelime ve söz öbekleri Türklerin yiğitliğinin ve cesaretinin şiddet imgeleriyle ifade edilmesinin önünü açmıştır:

“...

çünkü toprak dinledim demir anladım kömür duydum
davullar dağıttı göklere savaşlardan dönmezliğimi
çünkü bol kurşun yedim besmele'yle vuruldum
bilirse düşman bilir öyle kolay ölmezliğimi
bir mehmed kalktımsa ayağa bin mehmed oturdum
...” (İlhan, 2018b: 63).

“Eski Rumeli”, Attilâ İlhan'ın Balkanlarda Türk subaylarının İkinci Abdülhamit'e karşı isyanını ve gelişen Jöntürk hareketini konu ettiği bir şiiridir. Jöntürk hareketi İttihad-ı Osmaniyye Cemiyeti ile başlar ve amacı meşruti yönetimi ilan etmektir. Özellikle Rumeli'de gelişen bu hareket, İkinci Meşrutiyet'in ilanına ve daha sonrasında İkinci Abdülhamit'in tahttan indirilmesine giden yolu açmıştır (Burak, 2003: 302). Şiirde baskın söz sanatı dönemin öne çıkmış askerlerine yapılan telmihlerdir. Mekân atlamalarının sık sık yapıldığı metinde şair öne çıkmış subayları hareketli şekilde betimler. “Mustafa Kemal'in boz revolverinin Selanik'te zehir kusması”, “Enver Bey'in elinin tetikte olması”, “Resneli Niyazi'nin gümüş kırbacını Dersaadet'te ateş yakmak için beslemesi” yaklaşan siyasi olayların şiddet imgesiyle okuyucuya aktarılmasını sağlamıştır:

“...

mustafa kemal'in boz revolveri
zehir gibi susar selânîk'te
akşama sabaha hürriyet trenleri
binbaşı enver bey eli tetikte
...
resne'li niyazi'nin gümüşlü kırbacı
makedonya dağlarında kıvılcım beslenir
dersaadet'te ateş yakmak için

...” (İlhan, 2018b: 69).

“Hüseyin Avni Bey”, Attilâ İlhan’ın Mütareke Dönemi’ni konu ettiği bir şiiridir. Metinde İstanbul’un ve İzmir’in işgali anlatılırken şair, “sırtında bir hançer ilkbahar ve üzüm çakallar dadanmış” diyerek İstanbul ve İzmir’in işgalini imgesel bir üslupla resmeder. İlhan, yaşanan işgali Hüseyin Avni Bey üzerinden anlatır. Şair, birçok şiirinde olduğu gibi bu şiirde de birey üzerinden toplumsal olana ulaşmaya çalışır ve bu bağlamda Hüseyin Avni Bey ve Kazbek Rıza’nın arka planını geriye dönüş tekniğini kullanarak ele alır. Şiirde bu iki insanın savaşlarda birleşen kaderleri “aynı süngüyü bir ağızdan ısırılmışlar / aynı mermi çukurunda kanları kaynamış” dizeleriyle aktarılır. Metinde şiddet hem olayların betimlenmesinde hem de iki bu iki insanın savaş ortamında pekişen dostluklarında imaj yüklü bir dille karşımıza çıkar:

“...

bin üç yüz otuz beş senesinde
sırtında bir hançer ilkbahar
İngiliz donanması boğaziçi’nde
İzmir’e çıkmış yunanlılar
üzüm çakallar dadanmış

...

aynı süngüyü bir ağızdan ısırılmışlar
aynı mermi çukurunda kanları kaynamış

...” (İlhan, 2018b: 80-81).

“Hisarlı İfakat Hanım” Attilâ İlhan’ın İttihat ve Terakki Partisi Dönemi’nden Kurtuluş Savaşı’na giden süreci anlattığı bir şiiridir. İkinci Abdülhamit sonrası iktidarı ele geçiren İttihatçılar başlangıçta özgürlükçü politikalar ortaya koymuşlardır. Fakat zamanla kendilerine muhalif olanlara karşı oldukça sert önlemler almışlar ve bu önlemler süreç içerisinde suikasta varacak dereceye ulaşmıştır. İttihatçıların öldürdüğü en meşhur isimlerden biri de yazılarında hükûmeti ağır bir şekilde eleştiren *Sadayı Millet* gazetesinin başyazarı Ahmet Samim’dir (Kutlu, 16 Nisan 2024). Şiirde gazetecinin öldürülüşü “ahmed samim bey’in öldürülmesiyle / alnımıza vurması cehennem sıcaklığının” dizeleriyle dile getirilerek bu suikastın toplumda yarattığı politik şiddet atmosferi okuyucuya yansıtılır. Ayrıca parti tarafından özgür düşüncenin ortadan kaldırılışı “erguvan mevsiminin zincire çekilmesi” ifadesiyle okuyucuya gösterilmek istenmiştir:

“ahmed samim bey’in öldürölmesiyle
alnımıza vurması cehennem sıcaklığının
zincire çekildiğı erguvan mevsimiyle
sinop kalesi’ndeki tutukluların
...” (İlhan, 2018b: 83).

“Bahriye Kahvesi’nden Ayrılış Gazeli” Attilâ İlhan’ın divan edebiyatı nazım şekillerinden olan gazel formunda kaleme aldığı bir şiiridir. Şiir her ne kadar gazel formunda yazılmış olsa da muhteva bakımından oldukça farklıdır. Gazeller aşk, güzellik, içki konusunda yazılan şiirlerdir ve bu şiirlerde bireysel temalar ele alınır (Dilçin, 2013: 104). Bu şiirde ise Mondros Ateşkes Antlaşması sonrası Harp Divanı’nda yargılanan İttihatçılarının durumu anlatılır ve yine onların daha öncesinde kurdukları Mim-Mim Grubu üzerinden Kurtuluş Savaşı’na yaptıkları gizli destek dile getirilir. Bu teşkilat Millî Mücadele yıllarında İstanbul’dan Ankara’ya silah sağlayan eski İttihatçılardan oluşan bir istihbarat grubudur (Yurtsever, 10 Ocak 2024). Şiirde şiddet, soyut gerilimler üzerinden ele alınır çünkü şehir, düşman askerleri tarafından ele geçirilmiştir ve böyle bir ortamda kim dost kim düşman belli değildir. İstanbul’un işgal altında olduğu bu atmosfer “korku o kaypak yılandır ki atlar insanın koynuna / düşman fısıltıları en dost bildiğın ağızlardan gelir” dizeleriyle yansıtılmıştır:

“...

yanar harb divanlarında barut mavisı mim-mim’ciler
evcil yıldırımlar saklıdır ceplerinde dumlupınar’dan gelir
öyle boşaltır yanlış kılar ki İstanbul’u işgal karanlığı
tek tük ayak sesleri sanki başka bir dünyadan gelir
...” (İlhan, 2018b: 87).

“Haremi Hümayun”, Attilâ İlhan’ın Osmanlı İmparatorluğu’nda ve özellikle sarayın harem dairesinde yaşananları anlattığı bir şiiridir. Harem dairesi padişahların devlet işleri dışında kalan özel hayatını ailesiyle birlikte geçirdiğı saraya dâhil, fakat müstakil özellikler barındıran bir alandır. Henüz sancağı çıkmamış şehzadelerin de yaşam alanı olan bu mekân aynı zamanda kardeş katlinin de yaşandığı bir yerdir (Özbilgen, 2014: 108). Şiirde imparatorluğun her yanında yaşanan sıkıntılar anlatıldıktan sonra sarayın harem dairesinde yaşanan kardeş katli, hanım sultanlar açısından ele alınır. Şehzadelerin boğdurulmasında kullanılan yağlı ilmiğın “kaypak bir yılana” benzetilmesi ve o “kaypak

yılan”ın “körpe zambak bir boynu” boğması gibi imge yüklü anlatım şiirde yaşanan şiddeti daha çarpıcı bir hâle getirir. Ayrıca “çıgıllıkların harem duvarlarına çarpa çarpa sonsuza kadar uzaması” ve “kubbelerin canhıraş bir yankıyla dolması” yaşanan acının tarih boyunca unutulmayacağına da bir göndermedir:

“...

yaşmaklı sultan çehreleri
gözleri kahıyla dolar
boğdurulmuş şehzadelerin
körpe zambak boyunlarında
kaypak bir yılan yağlı ilmik
samurdan duvarlarına harem’in
çarpa çarpa uzar
sonsuza kadar çıgıllıkları
kubbeler
canhıraş bir yankıyla dolar” (İlhan, 2017:73).

“Nakılanı Asar” Attilâ İlhan’ın Rumeli’deki isyanlarda hem kahramanlık gösteren hem de hürriyet mücadelesi içinde olan İttihatçıları anlattığı bir şiiridir. Metin “dersaadet’te / sabah ezanları” dizeleriyle başlayarak şairin aynı dönemde yazdığı romana bir gönderme yapar. Attilâ İlhan bu şiirinde sık sık telmih sanatına başvurur ve aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu’nun İkinci Meşrutiyet’e giden sürecini resmetmek için mekân atlamaları yapar. Böylelikle geniş Osmanlı coğrafyasının farklı yerlerinde aynı dönemde yaşanan olayları resmeder. Şiirdeki anlatım kişiler üzerinden yapılır fakat metnin tamamında toplumsal bir mesele ortaya çıkar. Şair yaşanan şiddeti “iplik iplik kan” diye betimlerken devam eden dizede “ateş menekşesi” ifadesini kullanarak bir yerde yaşanan şiddeti olumlama yoluna gider. Çünkü Osmanlı’ya isyan edip ayrılıkçı hareketlerde bulunarak eşkıyalık yapanlara karşı subaylar tarafından gerçekleştirilen bu eylemler, imparatorluk adına kendi varlığını korumaya yöneliktir. Ayrıca tam da bu sıralarda İkinci Abdülhamid’e karşı Rumeli’de başlatılan “hürriyet” mücadelesi de şiire konu edilir. “Hürriyetin birdenbire açıklanması”, onu açıklayan “Binbaşı Vehip Bey’in konuşan bir top namı”na dönüşmesini sağlar. Şiddet bu şiirde karşımıza “hürriyet”in bir aracı olarak, olumlanmış şekliyle çıkar:

“...

arnavut türk ve rum
yahudi ve bulgar
makedonya dağlarının özgürlüğünü
gözlerine işlemiş komitacılar
iplik iplik kan
ateş menekşesi
'hürriyet' birdenbire açıklanıyor
binbaşı vehip bey tarafından
çıkılmış top arabasının üstüne
(altmış numaralı top arabası)
konuşan sanki topun namlusudur
yani vatan” (İlhan, 2017: 88).

“Sonra O Güller”, Attilâ İlhan’ın farklı çağrışımlarla telmih sanatını sık kullanarak oluşturduğu bir şiiridir. Metinde hem doğrudan hem de üslup bakımından Ahmet Haşim’in “O Belde” şiirine gönderme vardır. Fakat bu göndermelere rağmen şiirdeki içerik, “O Belde” şiirinden büsbütün farklıdır. Şiirde “‘melali anlamayan' neslin tanıyamadığı” dizesinden sonra şair, aksiyon alan ve bu uğurda öldürülen ünlü komünistlerin isimlerini zikreder: Sultan Galiyef, Mollanur Vahidof, Mustafa Suphi ve Ethem Nejat. “Müstesna ölümler” olarak anılan bu kişilerin şairin zihninde meydana gelen ölümleri “kıvılcım yüklü bir duman / etrafta barut kokusu / boş mermi kovanları / boşalmış fişekler” dizeleri kullanılarak şiddet imgesiyle canlanmıştır. Şiirde yapılan zaman ve mekân atlaması sonucu şair, Yakup Cemil’e de telmihte bulunur. İttihatçıların öne çıkan fedaisi olan Yakup Cemil, Birinci Dünya Savaşı sırasında İngiltere ile bir barış antlaşması fikrini savunmuş ve bu fikri gerçekleştirmek adına bir darbe organize ettiği gerekçesiyle yargılanıp idam edilmiştir (Özkan, 2021: 559). Şiirde Yakup Cemil’in ölümü “‘idam mangasının kurşunları yağıyor / göğsündeki liyakat nişanına” dizeleriyle anlatılır. Yakup Cemil’in ona liyakat nişanı takanlar tarafından öldürülmesi, savaş döneminde kahraman olmakla hain olmak arasındaki ince çizgiye bir göndermedir.

“...

yâkup cemil bey çoktan
teşkilât-ı mahsusa'dan kovulmuş

idam mangasının kurşunları yağıyor
göğsündeki 'liyâkat nişanı'na” (İlhan, 2017b: 90).

Şiddet imgesinin ve söyleminin yer aldığı tarihî konuları işleyen şiirler, genellikle İkinci Abdülhamit Dönemi ve devamında İttihat ve Terakki Partisi’nden Cumhuriyet Dönemi’ne giden süreçtir. Yakın dönem tarihine özellikle eğilen şair, kişilerin bireysel hikâyeleri üzerinden tarihi ele alır. Başka şiirlerinde olduğu gibi tarih temalı şiirlerinde de bireyden toplumsala gidiş söz konusudur diyebiliriz. Bu bağlamda ufak bir anlatı özelliği de taşıyan bu şiirlerde kişiler cesurluğu, cevvalliği ve gözü pekliği ile romantize edilir. Bunun yanında Türklerin Anadolu’ya gelişi, kardeş katli, bazı tarihî şahsiyetler de şairin ele aldığı diğer tarihî konulardır.

3.3. Kahraman ve Şiddet

Attilâ İlhan şiirlerinde kahramanın varlığı önemli yer tutar. Çünkü şair, son derece soyut bir sanat olan şiire olayları ve kişileri koyarak bu soyutluğu somut hâle getirir. Olay ve kahramanın varlığı Attilâ İlhan’ın şiirinin en karakteristik özelliklerinden biri olan sinematografik öğeler kazanmasını da sağlar. Fakat bu tahkiye yöntemi şiirini manzumeye çevirmez çünkü Attilâ İlhan imgeyi şiirinin merkezine yerleştirir ve şiirindeki özgün imge kullanımı şairi, Türk edebiyatı içinde müstesna bir yere koyar (Asiltürk, 2017: 180). Attilâ İlhan şiirinde kahramanın varlığının önemini anlamak adına şairin kendi sanatı hakkında söyledikleri oldukça açıklayıcıdır:

“Sen insanı bırakıp birtakım laflar yazarsan onlar kalmıyor. Bu bakımdan muhteva ağırlığı önemli çok. Bu, şiirde de romanda da böyle. Benim her şiirimde mekân da bellidir, insan da bellidir, olay da bellidir. Akılda kalır bu yüzden. Onu yaşamış gibi görmüş gibi olur okur. Bunların hiçbirini vermeyip çok soyut bir duyguyu verersen çok karışık o. Eğer o duyguyu yaşamamışsa, asla hatırlamaz. Somutlaştırmak hepsinde esastır. Bu ayrıca Marksist bir sanatçı olmanın da gereği” (İlhan, 2001: 97).

İlhan şiirinde şiddet imgesiyle betimlenen insanlar şehrin karanlık atmosferi içindeki kahramanlar, Anadolu coğrafyasının sert tabiatını kendi mizacında gösteren kahramanlar, serüvenci bir ruhu taşıyan kahramanlar, sosyalist dünya görüşünü savunan kahramanlar olarak sıralanabilir. Bu kahramanlar bazen şiddetin faili olarak bazen de şiddete maruz kalan insanlar olarak karşımıza çıkar.

“Cebbar Oğlu Mehemed” şiiri, Attilâ İlhan’ı Türk edebiyat âlemine tanıtan şiir olmuştur. CHP’nin açtığı şiir yarışmasında ikincilik ödülü kazanmasını sağlayan bu şiirde

halk edebiyatının yoğun etkisi görülür. Şiir, Anadolu'nun işgali karşısında, bu işgale direnen Cebbar Oğlu Mehemmed'in hikâyesini anlatır. Metin, ilkin doğa betimlemeleriyle başlar, devamında ise “yürümüş selamsız sabahsız / destursuz girmiş memleketime / yedi çeşit frenk askeri” dizeleriyle yaşanan işgali anlatır. Sonrasında işgal sürecinde yaşanan kötü olaylar “nice gâvurdağı kızlarının / birer birer ırzına geçilmiş” dizesiyle aktarılır. Şiir, Cebbar Oğlu Mehemmed ile birlikte işgale karşı ayaklanan Anadolu insanının direniş mücadelesini ve sonunda kahramanın şehit düşmesini anlatır:

“...

demek diz üstü düşmüş mehemmed
kirvesi durdu'nun yanı başında
kanlar akar yarasından
al al olmuş çevresinden
köpük köpük gözlerini doldurur
bir başına mehemmed yedi düşman öldürür
mavzerinin namlusu hâlâ sıcak
...” (İlhan, 2018: 23).

“Deli Süleyman” Attilâ İlhan'ın ilk şiirlerinden biri olup halk edebiyatının söyleyiş özelliklerini taşıyan bir metindir. Şiirden ziyade manzum hikâye özellikleri gösteren metinde Mondros Ateşkes Antlaşması sonrasında oluşan işgal ortamına karşı Anadolu insanının bağımsızlık uğruna girdiği mücadele anlatılır. Attilâ İlhan, ilk gençlik yıllarını babasının memuriyeti nedeniyle Adana'nın Bahçe kazasında geçirir. Bu yıllarda halk ile kurduğu ünsiyet, Fransızlara karşı yapılan mücadeleyi şahitlerinden dinlemesi ve bu deneyimleri Millî Mücadele temalı ilk şiirlerinin ilham kaynağı olmasıyla sonuçlanır (İlhan, 2002: 68-69). Bu şiir de bu deneyimlerden ve duyumlardan ilhamla kaleme alınmış bir metindir. “Deli Süleyman” üzerinden gerçekleştirilen bu epik anlatıda şiddet, yapıcı kabul edilen, bir insanın kendisinin ya da başkasının yaşamını, özgürlüğünü, onurunu ve malını korumak için kullandığı tepkisel şiddete örnektir (Fromm, 1990: 21). Bu toprakların insanının hürriyete olan düşkünlüğünün de ele alındığı şiirde şair, kahraman üzerinden şiddeti hürriyet uğruna yüceltir:

“...

yedi düvel erkan ile divanda
üstümüze seferberlik açmışlar

büyük kıyam olacakmış yakında
cümle fransız hücumu geçmişler
...” (İlhan, 2018: 35).

“Ökkeş”, Attilâ İlhan’ın halk edebiyatı etkisinin görüldüğü ilk şiirlerinden biridir. Metinde sert ve haşin tabiatlı Ökkeş adlı bir Anadolu insanının arabacılık yaparak maişetini kazanması anlatılır. Kahraman mesleğini icra ederken aynı zamanda ortaya çıkan rekabet ve bu rekabet karşısında kahramanın yaşananlara gösterdiği tepki de ele alınır. Şiirde şiddet çağrışımlı kelimeler, tıpkı Anadolu coğrafyasının sert yapısına uygun ve uyumlu Ökkeş’in tabiatı üzerinden okuyucunun karşısına çıkar. Attilâ İlhan kahramanı betimlerken kullandığı “çopur yüz”, “söver gibi gülüp döver gibi konuşma”, “sigarası ağzında beygirlere sövme” gibi söz öbekleriyle hem kahramanın kaba ve sert davranışlarını tasvir etmiş hem de bu davranışların Ökkeş’in suretine nasıl yansıdığını göstermek istemiştir:

“...
ökkeş çopur yüzlü mavi gözlü bir adam
söver gibi güler döver gibi konuşur
...
yakar yakar ateşini söndürür
ağzında cıgarası beygirlere küfreden
gök gözlü çopur ökkeş’in
...” (İlhan, 2018: 41).

“Kaptan” beş bölümden oluşan uzunca bir serüven şiiridir. Metin, kahramanın yalnızca dış dünyada yaptıklarından ibaret değildir, şiirde aynı zamanda kahramanın ruhunun gerilimli hâli de okuyucuya aktarılır. Metin, kaptanın birinci ağızdan kendisini, aşklarını, dostluklarını, kafasından geçenleri, şiddete yatkın ruh hâlini, farklı mekânları ve seyirlerini konu alır. Kahraman her ne kadar yerinde durmayan, hareketli biri de olsa kendinden kaçamaz. Bu kendinden kaçamayış onun ruhunda gerilimlere yol açar: “saadetin ıstırap çekmek olduğunu ben keşfettim / çarmıhta bir isa gibi ben ıstırap çektim” diyerek mutluluğun aynı zamanda ıstırap olduğunu, hayatın bu iki uç arasında gidip geldiğini dile getirir. Kaptanın içinde biriken gerilim dış dünyada kendini şiddet yoluyla gösterir fakat kaptan, zararı ve şiddeti başkasına değil kendine gösterir: Bu yüzden “kalbim yüzünden mademki ellerimi parçaladım / kalemimi kırdım hayatımı çiğnedim

ağladım” der. Attilâ İlhan, kaptanın iç dünyasını yansıtırken kullandığı “çarmıhta bir isa gibi ıstırap çekmek”, “sülfat acılığı”, “kendini öldürmek”, “kutsal kitaplardaki belalar”, “kalemimi kırmak”, “jiletle damarları kesmek” gibi kelime grupları ile ruhu acı çeken bir insanın hâlini şiddet imgeleriyle tasvir etmiştir:

“...

ölümüm herkesinkinden başka türlü olacak
bunu allahım gibi aşıkâr biliyorum
kim ne derse desin biliyorum içime gün gibi doğuyor
on bir gün aç ve susuz gözlerinin içine bakacağım
on ikinci gün jiletle damarlarımı keseceğim
...” (İlhan, 2015: 50).

“Yorgun Serüvenci” yaşadıklarından dolayı bıkkınlık ve yorgunluk hisseden kahramanın duygularını birinci ağızdan dile getirdiği bir şiirdir. Metnin arka fonunda şehrin tekinsiz ortamları, kahramanın suça ve tehlikeye bulaştığı izlenimi uyandırır. Ayrıca metinde dikkate değer noktalardan birisi de zaman ve mekân atlamalarıdır. On sekiz yaşında Emirgan’da içki içtiğini söyleyen şairi daha sonra Fransız Afrikası’nda, Cezayir’de görürüz (Kaplan, 2014: 226). Şiirdeki bu zaman ve mekân atlamaları belki de şairin serüvenci ruhunun izdüşümleridir ve kahraman bu hareketli ve yoğun hayattan usanmış ve yılmış ruh hâliyle “oksijeni eksik başka bir gökteyim / başka bir karanlığa kan veriyorum / az sonra böbreklerim dökülecek” diyerek dile gelir. Şiddet söylemi şiirin tamamına yayılmış durumdadır. Kahramanın içinde bulunduğu durum ve ruh hâli “klor içmek”, “içinin çöl olması”, “gözlerini mum gibi söndürmek”, “karanlığa kan vermek”, “tırnak uçlarından ve burnunda kan sızması”, “böbreklerinin dökülecek olması”, “kurşuna dizilmek”, “içindeki filmlerin kopması” gibi şiddet yüklü kelime öbekleriyle betimlenir:

“...

klor kokuyor klor elim ayağım
dinamit kasalarına giriyorum
fransız afrikası'nda iş arıyorum
cezayir'de kurşuna diziliyorum
ölüm sarhoşluğundan bıkmadım
...” (İlhan, 2016a: 17)

“Geç Kalmış Ölü” idama giden bir adamın dilinden dökülen sözlerden oluşan bir şiirdir. Metinde sosyalizme dayalı fikirleri nedeniyle idamına hükmedilmiş bir kahramanın, başına gelecekleri önceden hesap eden ve ölümden korkmayan tavrı dikkat çekicidir. Kahramanın bu rahat ve korkusuz hâli savunduğu fikirlere olan inancından kaynaklanır. Bu eminlik onda korku yerine idama “gülerek” gideceği fikrini dile getirmesine sebep olur. Şiirde şiddet, özellikle sıra sıra idama giden mahkûm arkadaşlarından bahsedilmesiyle karşımıza çıkar. Ayrıca kahraman, ruh hâlini anlatırken yaptığı her şeyde öleceğini bilme gerçeği onda bir yarım kalmışlık duygusunun yaşanmasına sebep olur: “içki içsem ağzımda cam kırıkları / denize girsem sıra sıra boğulmuşlar / binmeyi kurduğum gemiler batıyor” dizeleriyle dile gelen bu durum, idamın yalnızca fiziksel bir şiddet olmadığını, o sürecin insan psikolojisi üzerindeki yıkıcılığını da göstermesi bakımından dikkate değerdir:

“korkacak bir şey yok hesap tamam
sıram geldi mi hatta güleceğim
kendimi hazırladım biliyorum
önce turgut arkasından ömer haybo
daha sonra varujan sonra nureddin
...” (İlhan, 2016a: 22).

“Ömer Haybo’nun Son Günleri” bir kahramanın suça dönük, bıçkın serüvenlerini dile getiren bir şiirdir. Attilâ İlhan’ın şiirlerinde karşımıza sıkça çıkan tiplerden biri de şehrin arka sokaklarında suça bulaşmış, tehlikeli ve tekinsiz insan tipidir. Metinde bu atmosferi sağlayan öğeler Ömer Haybo’nun kişilik özellikleri ve bulunduğu mekânlar üzerinden “yanılıp beyoğlu’na çıkmasın / topraklüle sokağını tutmasın / bütün şaraplar ölü kırmızı / bütün kadınlar çabuk” dizeleriyle anlatılır. Şiirde dikkat çeken hususlardan biri de şairin başka şiirlerinde de sık kullandığı zaman ve mekân atlamalarıdır. Attilâ İlhan’ın özellikle serüvenci kahramanlarını betimlerken kullandığı bu tekniği bu şiirde de görürüz. Ömer Haybo’nun çalkantılı ve ipe sapa gelmez, herkese yabancı ve kendi mahallesini dahi bulamayan iç dünyası, zaman ve mekân atlamaları ile ele alınır. Şairin kahramanı tasvir ederken kullandığı “dişlerinin çelik olması” ve “bıçağı ısırdığında çıtır çıtır ezmesi”, “haydutluğu”, “kirli oluşu”, “birkaç kere ölmesi”, “korsanlığı” gibi kelime ve söz öbekleri şiirde şiddet imgesini oluşturan göstergeler olarak sıralanabilir:

“...

parmak uçlarında bronz kuruşların madeni kirliliği

birkaç kere öldü ömer haybo

korsan ömer haybo

...” (İlhan, 2016a: 25).

“İbrahim Cura Limited” şiirinde ele alınan kişi, şairin aynı zamanda Kurtlar Sofrası romanındaki kişilerinden biridir (İlhan, 2016: 127). Romanda döviz kaçakçılığı gibi yasa dışı işler yapan ama aynı zamanda yer yer unutamadığı aşkı Türkan’ı düşünen biri olan İbrahim Cura, anlatıdaki gibi şiirde de bir anti-kahraman olarak karşımıza çıkar. Şairin onu tasvir ederken kullandığı “kan kırmızı serüvenler denemesi”, “din-iman tanımaması”, “söverek kirlenmesi”, “katıldığı çamura kan emzirmesi”, “kendi hapsine düşmesi”, “bağıra çağıra boğulup gitmesi” gibi söz öbekleri bu anti-kahramanın karanlık geçmişini ve karakterini şiddet imgeleriyle ele alınmasına yol açmıştır:

“en kral arkadaşım ibrahim cura

şimdilik bir romanda tebdil yaşıyor

kankırmızı serüvenler deneyerek

din iman tanımıyor ara sıra

sövüp sövüp güzelce kirlenerek

amok çılgınlığına bulaşıyor

...” (İlhan, 2016: 22).

“Beni Bir Kere Dövdüler”, şiirsel öznenin birinci ağızdan şiddete maruz kalışını dile getirdiği bir şiirdir. Attilâ İlhan’ın kendi ifadesiyle sanatçı aydınların 1940’lı ve 1950’li yıllarda sıklıkla yaşadığı hem manevi hem de maddi şiddeti göstermek adına kaleme aldığı bir metindir (İlhan, 2016: 128). Şiirde fiziksel şiddet, “kahramanın dövülmesi”, “çok gözlüklü oluşu” (savunmasız olması), “dişlerini tükürmesi”, “omuzlarının tutmaması” gibi ifadelerle aleni bir şekilde gösterilir. Metinde asıl çarpıcı olan ise yaşananların sertliğinin yanında olayları anlatan şiirsel öznenin dilindeki naifliktir. Üslup ve muhtevanın zıtlığı şiirde asıl gerilimi ve şiddeti yansıtan unsur olarak karşımıza çıkar:

“beni bir kere dövdüler çok gözlüklüydüm

daha bere giyiyordum bıyıklarım da duruyor

büyükdere’de dövdüler emirgân ve birileri

geceleyin dövdüler dişlerimi tükürdüm

...” (İlhan, 2016: 26).

“Doktor Şandu’nun Esrarı” bir dizi-film serisinden etkilenecek yazılmış bir şiidir (İlhan, 2016: 129). Attilâ İlhan sinemayla yakından ilgilenmiş hatta çocukluğunda tanıştığı sinemayı hayatının dönüm noktalarından biri kabul etmiş bir edebiyatçıdır (Aliye, 2001: 19). Bu ilgi şiir diline de yansımış ve birçok metni sanki bir film sekansını andıran dizelerin sıralanmasıyla oluşmuş gibidir. Zaman ve mekân atlamalarının sık kullanıldığı metinde, şiddet anlatımı şiirin bütününe yayılmıştır. Şiirde oluşan erotik ve bilinçaltına dönük havanın yanında kahramanın dilinden kendini ve karşısındakini betimlemesi oldukça şiddet doludur. Şiirsel öznenin kendini “soğuk bir namlu”ya benzetmesi, “nitrik asit gibi terlemesi”, silah patlamasıyla oluşan sesi yansıma kelimelerle taklit ve tekrar edişi kahramanın şiddet yüklü arka planını oluşturan imgeler olarak karşımıza çıkar:

“...

bileğindeki saat mi işliyor bir yerimize saatli bomba mı
koymuş

yenilmedik hiç yenilmeyeceğiz ölüm korkusuna

değil mi ki ben doktor şandu yum degav degav degav

değil mi ki sen çıkıp çıkıp bir bıçak atıyorsun 12’den” (İlhan, 2016: 35).

“Ölmek Yasak” şiirsel öznenin ölüm karşısında inandığı değerler uğruna yaşamayı yücelttiği bir şiidir. Attilâ İlhan 1940’lı yıllarda toplumcu gerçekçi sanatçıların siyasal erk tarafından maruz kaldığı şiddeti eserlerinde sıklıkla işleyen bir şairdir. Özellikle *Tutuklunun Günlüğü* (1973) ve *Korkunun Krallığı* (1987) adlı şiir kitaplarında sık sık karşımıza çıkan bu izlekte, mahkûma uygulanan işkence o kadar artar ki kişinin kendi ölümünü bir kurtuluş olarak görmesi sıklıkla yaşanan bir durum olarak karşımıza çıkar. Bu şiirde de benzer bir durumda olan kahraman ideallerini, bir rahatlama ve kurtuluş olan ölümden önde tutar ve bir nevi kendine “ölmeyi yasak”lar. Metinde şiddet, karşımıza “bıçaktan su içmek” ve “kerpetenle bıyıkların kısılması” gibi işkence görünümleriyle çıkar fakat kahraman bütün bu zorluklara rağmen “özgürlük dediği yerde demirler.” Şiirde idealleri, inancı ve davası uğruna ölümden korkmayan kahraman tipi, Prometheus mitini hatırlatır. Şairlerin en gözde konularından biri olan Prometheus, insanoğlunun dostu olarak temsil edilmiş ve tanrılara karşı insanın yanında durmuştur. İnsanlara uygarlığı ve sanatı öğreten Prometheus, bunları yaparken Tanrıların iradesine karşı gelmiş ve onların öfkesini çekmiştir. Jüpiter -başka kaynaklarda Zeus- onu Kafkas Dağı’na, sürekli yenisi çıkan karaciğeriyle beslenen bir akbabanın -başka kaynaklarda

kartal- olduğu kayaya zincirletmiştir. Prometheus kendisine zulmedene boyun eğmeyi kabul ettiği an bu işkence sona erecektir ancak buna tenezzül etmemiştir. Bu nedenle edebiyatta haksız yere çekilen acıya gösterilen yüce gönüllü bir tahammülün ve baskıya direnen iradenin sembolü olmuştur (Bulfinch, 2018: 28):

“...

olur mu gecemi yeşile çalmak
yıldız çivilemek parmak uçlarıma
ölüm kadar çabuksa eğer yaşamak
hiç doğmamayı isterdim ama
bir kere doğmuşum ölmek yasak” (İlhan, 2018b: 37).

“Demirboğan” şairin kendi ifadesiyle kafasında tasarladığı bir romana almayı düşündüğü kurgusal kişilerden biridir. şairin bu şekilde romanlarındaki kurgusal kişilere yazdığı başka şiirler de vardır (İlhan, 2018b: 108). Attilâ İlhan hem şiirlerinde hem de romanlarında tehlike içinde, suça bulaşmış tekinsiz insan tiplerini sık işleyen bir edebiyatçıdır. Demirboğan da şehrin batakhanelerinde, gece hayatının yoğun olduğu mekânlarda tehlike içindeki tekinsiz tipe örnek bir kişidir. Demirboğan şiirde; “yaşamayı kirleten”, “karanlığa dönük”, “salyaları akan kuduz” bir kişi olarak betimlenir ve bu şiddete dönük yönleriyle tasvir edilen anti-kahraman eceliyle ölebilecek biri değildir. Mutlaka tutuklanacak ve öteki dünyaya tutuklu bir şekilde gidecektir:

“...

demirboğan’ın salyası özellikle kuduz
bir ceset görmesin çarşambadan çarşambaya
yeryüzüne sığamıyor yüzde doksan dokuz
‘mevcutlu’ gidecek öteki dünyaya
iki polis arasında bilekleri kelepçeli
...” (İlhan, 2018b: 38).

“Ben Artık Kösüm” şairin otobiyografik ögeler barındıran şiirlerinden biridir. Attilâ İlhan’ın yazdığı senaryo için daha önce üzerinde anlaştığı ücreti yapımcıdan alamayınca yaşadığı hayal kırıklığını kaleme aldığı bir metindir (İlhan, 2018b: 110). şiirde kırmak fiili leitmotif olarak sıklıkla tekrarlanır. İlk bakışta kalp kırıklığı olarak anlaşılan eylemin aynı zamanda ölmek anlamına gelecek şekilde de kullanıldığı dikkati çeker. Metinde “karanlık camlar”, “şimşekli boşluk”, “soğuk bir ölümün aklına bıçak gibi çakılması” gibi

söz öbeklerinin varlığı şairin yaşadığı hayal kırıklığını dahi şiddet içeren kelimelerle dile getirmesi bakımından dikkate değerdir:

“...

beni de kırdılar soğuk bir ölüm
çevik bir bıçak gibi çakıldı aklıma
oysa bir şarkıyı yeniden doğan günüm
bütün şarkılara kapalıydılar” (İlhan, 2018b: 45).

“Allende Allende” şiiri Attilâ İlhan’ın Şili devlet başkanına klasik Türk şiirinin biçim özelliklerini anımsatan bir formda yazdığı bir nevi modern bir mersiye. Allende, yetmişlerin başında Şili’de sosyalist bir hükümet kurmuş, sonrasında vaziyetten rahatsız olan Amerika, CIA aracılığıyla General Pinochet’yi desteklemiş ve yapılan darbeye sosyalist hükümet devrilmiştir. Darbecilere teslim olmak istemeyen Allende makamında intihar etmiştir (Mengüç, 4 Nisan 2024). O dönem birçok sosyalisti derinden etkileyen bu olaya Attilâ İlhan da kayıtsız kalmamış ve bu şiiri kaleme almıştır. Emperyalist bir ülke olarak Güney Amerika’nın siyasi kaderini devamlı tayin etmeye çalışan ABD ve onun Şili’deki uzantısı konumunda olan General Pinochet karşısında Allende’nin intiharı, Attilâ İlhan tarafından bir karşı entelektüel duruş olarak değerlendirilir. Bu bağlamda şiirde ölüm ve intiharın bir fikir olarak ele alınması şiddetin yüceltilmesi olarak karşımıza çıkar:

“...

durduğu yerde patlaması mürekkep hokkalarının
ömrünce biriktirdiği sosyalist öfkesinden
ne kadar yok etse ölüm vuruşu göklerde yankılanan
kocaman bir yürek kalır şili’nin allende’sinden” (İlhan, 2017a: 57).

“İlk Kelepçe” “ortaklaşa çalışıp ortaklaşa yiyebilmek” gibi sol görüşlü fikirleri olan bir işçinin bu düşüncelerinden dolayı ilk defa tutuklanmasını ve bu tutukluluktan duyduğu utancı, birinci ağızdan dile getirdiği bir şiirdir. Bu utancın sebebi kelepçelendiğini gören insanların şiirsel özneye bir öteki varlıkmiş gibi bakmasıdır. Soğuk Savaş Dönemi’nde ortaya çıkan anti-komünist kampanyanın sonucunda muhalifler, siyasal yelpazenin sağında olanlar tarafından kolaylıkla vatan hainliğiyle, millet ve aile düşmanlığıyla suçlanmıştır (Doğan, 2011: 153). Özellikle eğitimin düşük olduğu kesimlerde bu anti-komünist propagandalar halkın sol düşünceye olumsuz bakmasının nedenlerindendir.

Şiirde sık tekrarlanan “hepsi bana bakıyor fena fena bakıyor” ya da “kötü kötü bakıyor” ifadesi tutuklanmadan kaynaklı şiddete maruz kalan bir işçinin aynı zamanda insanların önyargılarından ötürü uğradığı psikolojik şiddeti dile getirmesi bakımından dikkat çekicidir. Öyle ki şiirsel özne, tutuklanmaktan ziyade insanların ona olan önyargılarından rahatsız olur. Bu da manevi şiddetin insan üzerinde duruma göre maddi şiddetten çok daha ağır olabileceğine işaretir:

“...

ulan ankara ben senin oğlun değil miyim
hepsi bana bakıyorlar kötü kötü bakıyorlar
yüreğimde bir eziklik ağzımda ekşi bir su
içimdeki korkuyu göstermeden silmeliyim
...” (İlhan, 2018c: 18).

Attilâ İlhan’ın “Varsağı” başlığı altındaki şiirleri, halk edebiyatının nazım şekillerinden olan varsağı formunu kullandığı metinlerden oluşur. Varsağılar yiğitçe, mertçe bir tarzda söylenen şiirlerdir. Bu da varsağının içinde olan “behey”, “bre”, “hey”, “hey gidi” gibi ünlemlerle sağlanır. İçinde bu ünlemlerin bulunmadığı varsağılar da ezgilerinden anlaşılır (Dilçin, 2013: 336). Attilâ İlhan’ın özellikle ilk şiirlerinde kendini çok yoğun gösteren halk edebiyatı etkisi, bir ömür şiirinin kaynakları arasında yer almış, şair sanatının olgunluk dönemlerinde de yer yer bu geleneğin etkisiyle şiirler kaleme almıştır (Çelik, 2007: 661-668). İlhan, “Varsağı” başlığı altında oluşturduğu bu şiirlerde halk edebiyatından hem söyleyiş hem de muhteva bakımından istifade etmiştir. Varsağının kendi doğasında olan meydan okuma ve başkaldırı bu şiirlerde de kendini gösterir. Şiirsel öznenin dilinden dökülen bu başkaldırı ve meydan okuma şiddet yüklü kelimelerle vücut bulur:

“...

kıvılcım çektiğin demirden
canını oynadığın kumardan
bıçağın oyduğu damardan
akanın hesabı sorulur
...” (İlhan, 2018c: 63).

“O Sözler ki” Attilâ İlhan’ın kendi sanatını, dünya görüşünü, aydın tavrını anlattığı ve aynı zamanda bütün bunları savunduğu bir şiiridir. Metinde sanatını ve fikriyatını

anlatırken zıt tasvirler kullanan şair, sanatının (sözlerinin) yeri geldiğinde “demir kırbaç gibi şaklayan”, “acı bir yönü”nün olduğunu; yeri geldiğinde de “çiçeklenmiş nar ağacı” ve “dağ ufkuna vuran deniz aydınlığı” olduğunu söyler. Ayrıca şair bu fikirleri savunurken tıpkı düşünceleri ve sanatını betimlediği gibi sert ve nettir. “Kalbinin üstünde dolu bir tabanca gibi ölüp ölesiye bu taşınan bu savlar uğruna asılmak” İlhan için son derece olağandır:

“...

o sözler ki kalbimizin üstünde

dolu bir tabanca gibi

ölüp ölesiye taşıyoruz

o sözler ki bir kere çıkmıştır ağızımızdan

uğrunda asılırız” (İlhan, 2018c: 108).

“Arabesk” şiiri 1980 sonrası İstanbul’un değişen insan çehresini, trans bireye âşık külhanbeyi kılıklı bir adam üzerinden anlatır. Attilâ İlhan, son Paris seyahatinden sonra 1965’te İzmir’e yerleşmiş ve burada evlenmiş, 1970’lerde ise Bilgi Yayınevi’nin editörlük teklifini kabul edip Ankara’da yaşamaya başlamıştır. 1980’lerde (şairin son ikametgahı olacaktır) İstanbul’a yerleşen Attilâ İlhan için bu şehir, öğrencilik yıllarında bıraktığı İstanbul değildir. Göçle birlikte iyice değişen kent kültürü şiirde “arabesk” adıyla nitelenir. Attilâ İlhan’ın hem romanlarında hem de şiirlerinde şehrin kahramanları ağırlıklı olarak tehlikeli kişilerdir. Bu kişiler kentin en hareketli, şiddet ve suç oranının yüksek olduğu mekânlarını mesken edinmişlerdir. Metinde de travestiye âşık olan kişi tanıtılırken sert yapısı ve suça yatkınlığı şiddet çağrıştıran kelimelerle betimlenir:

“ışığında usturalar bileniyor

bıyıkları marşandiz katarı

zulasında eroini esrarı

tutuklandıkça yenileniyor

...” (İlhan, 2018d: 17).

Attilâ İlhan şiirinde anlatım genellikle vaka üzerinden ilerler ve bu vakalardaki kişiler şairin romantik yönünü yansıtan özellikler taşır. Bu kahramanlar; sosyalistler, vatani için mücadele edenler, şairin kendisi, tarihî kişiler ve yazdığı roman kahramanları olarak sıralanabilir. Şair, romantikliğinin gereği olarak oluşturduğu kahramana karşı duygularını gizleyemeyen ve bu yüzden de olumlu olarak ele aldığı kahramanları kırılmayan, yanlış

yapmayan kişiler olarak tasvir eder. Bu şiirlerde şiddet söylemi kahramanın özellikleri betimlenirken ya da bir kötülüğe karşı duruşlarında karşımıza çıkar. Şairin anti-kahramanlarında ise şiddet söylemi karşımıza bu kişilerin kötülüklerinin anlatımı ya da fiziksel özellikleri üzerinden aktarılır.

3.4. Kent ve Şiddet

Türk şiirinde Attilâ İlhan, kenti ve kent yaşantısını sanatına çok yansıtan şairlerden biridir. Kendisiyle yapılan bir nehir söyleşide şair, metropol şiirini herkesten önce yazdığını, kendinden önce büyük kent şiirinin yazılmadığını, aşk temasını metropolün içine kendisinin yerleştirdiğini iddia eder (İlhan, 2001: 30). Özellikle denizi olan büyük şehirlerin konu alındığı şiirlerinde kent; bütün kasveti, tekinsizliği, izbeliği ve her an kriminal bir olayın yaşanacağı bir sahne olarak karşımıza çıkar. Limanlar, oteller, karanlık sokaklar, içkili eğlence yerleri, rıhtımlar bu metropolün öne çıkan mekânlarıdır. “Attilâ İlhan’ın şiirlerinde, kent olgusunun modernleşme bağlamında doğurduğu çoğulcu ve paradoksal yaşam tarzının en karmaşık yapılarını görmek mümkündür. Kent yaşamının biçimlendirdiği argo, küfür, bıçkınca konuşmalar, tarihsel dönem sapmaları gibi modernist dilsel ürünler söyleminin ana omurgasını oluşturur” (Korkmaz, 2004: 249). Attilâ İlhan Nur Akalın’la sinema üzerine yaptığı bir söyleşide sorulan bir soruya anılarından yola çıkarak şu cevabı verir:

“Abi, dedim, "ben şehri yazmak istiyorum. Çünkü, şehirleşme büyük bir olay halinde Türkiye’de geliyor. Sizler zaten kırsal kesimi çok güzel yazıyorsunuz. Ben, şehir yazacağım," dedim. Orhan Abi, Yaşar Kemal’e dönüp. "Bak," dedi "çok hınzır, geleceği görüyor." Çünkü, Türkiye’nin geleceğinin şehirde olduğu besbelli, kırsal kesimde bir müddet sonra ne ağalık müessesesi kaldı, ne şu kaldı, ne bu kaldı. Hepsi gitti. O romanlar da fonksiyonlarını kaybettiler. Halbuki şehir, daha yeni oluşuyor.

Ben şiirde de, romanda da, sinemada da şehri esas aldım.” (Akalın, 2006: 41).

Attilâ İlhan’ı etkileyen şehirler İstanbul, İzmir ve Paris’tir. Paris mekân olarak özellikle *Sisler Bulvarı* (1954), *Yağmur Kaçağı* (1955) ve *Yasak Sevişmek* (1968) adlı şiir kitaplarında karşımıza çıkar çünkü şair bu kitaptaki şiirleri kaleme aldığı yıllarda aralıklı olarak Paris’te bulunmuştur. Bunun dışında İstanbul ve İzmir, şairin bütün sanat hayatı boyunca mekân olarak şiirine yansımış şehirler olarak karşımıza çıkar. Attilâ İlhan’ın şiirlerinde hayatının izleri, deneyimleri çok baskın bir şekilde görülebilir. Sanatını ile hayatı arasında çok yoğun bir paralellik vardır. Buna rağmen dikkati çeken diğer bir husus

da şairin ömrünün bir kısmını Ankara’da geçirse de buradaki yaşanmışlıklar ve şehrin atmosferinin şiirine geçmemiş, yansımamış olmasıdır. Bu durumu Attilâ İlhan kendisiyle yapılan bir nehir söyleşide şu cümlelerle dile getirmiştir: “Tabii orası Orta Anadolu, iklim farklı. Sonra Paris dönemi bir yana, ben hep deniz kenarlarında yaşadım. Burası susuz bir yer. Hala kurtulamadığım bir his vardır: Ankara tiyatro dekoru gibidir bende, asla yaşayan bir şehir değildir. Oraya, bozkırın ortasına dekor yapmışlar gibi” (İlhan, 2002: 226).

Attilâ İlhan’ın şiddet imgeleriyle yüklü kent yaşantısını ele aldığı şiirlerinde şehrin kahramanları genellikle toplumun dışına itilmiş, tehlikeye açık, tekinsiz, cesur, suça ve şiddete bulaşmaktan korkmayan tiplerdir. Bıçkın delikanlılar, gemiciler, hayat kadınları, eşcinseller, devrimciler bu tiplerden bazılarıdır. Bu şiddete meyilli tiplerin bulunduğu mekânlar korkutucu, karanlık, sisli, yağmurludur. Mevsim ise genellikle sonbahardır.

“Karanlıkta Kaynak Yapan Adam” farklı şehirler üzerinden o şehirlerin kendisinde yaşanan zulümleri anlatan bir şiirdir. Zaman ve mekân atlamalarının kullanıldığı şiirde şehirler sırasıyla söz alarak kendilerinde yaşanan zulmü anlatır. Attilâ İlhan, “Duvar” şiirindeki anlatımına benzer bir anlatımı bu metinde de yakalar. Kişileştirme ve intak sanatı yaparak şehirleri konuşturur. Bu teknik okuyucuda yaşananlarla kurulan özdeşliği arttırır. Yaratılan kent atmosferi oldukça karanlıktır; “karanlığın yemesi”, “gözün görmemesi”, “kanın kesilmiş olması”, “kahrolmak”, “düşman”, “canavar”, “mahkûm-zindan” gibi kelime ve söz öbekleri şehrin maruz kaldığı şiddeti imleyen göstergelerdir. Metinde zulüm ve umut karşıtlığı vardır. Leitmotiv olarak karşımıza çıkan “karanlıkta kaynak yapan adam” zulme karşı umudun simgesidir. Her bentte anlatılan zulmün sonunda “yalnız karanlıkta kaynak yapan adam” dizesi yinelenerek zulme ve şiddete karşı umut, işçi sınıfı üzerinden toplumcu bir söylemle dile getirilmek istenmiştir:

“ben istanbul şehriyim beni karanlık yedi
gözlerim görmez gözlerimi karanlık yedi
insanlar akıyor kan kesilmiş damarımda
yalnız karanlıkta kaynak yapan adam
...” (İlhan, 2018: 93).

“Liman”, Attilâ İlhan’ın kent temalı şiirlerinden biridir. Şairin şehirden hareketle oluşturduğu şiirler arasında karşımıza sık çıkan mekânlardan biri de limandır. Metinde şiirsel özne bir flanör edasıyla adım adım şehri gezer. Flanör en kısa tanımıyla yürüyen düşüncedir, düşüncenin geniş yollar, kanallar, düzlükler açan yürüyüşünün insanın

aklındaki izdüşümleridir (Köse, 2012: 9). Şehrin atmosferi yansıtılırken şiirsel öznenin flanör tavrı mekân atlamalarıyla birlikte karşımıza çıkar. Metinde karşımıza çıkan “kan kırmızı”, “iç bulantısı”, “anasına avradına sövmek”, “çığlık çığlığa” gibi söz öbekleri, okuyucuda tekinsiz bir şehir imgesi yaratır. Limanların kahramanları da pek güvenilir olmayan gemiciler ve hayat kadınlarıdır. Oluşturulan bu havanın neticesi Attilâ İlhan şiirlerinde karşımıza şiddet olarak çıkar:

“gözümden yere bir damla kan damladı kırmızı
adım adım şehrin ışıklarını yaktım sokak sokak
içimde sonrasız bir yolculuğun iç bulantısı
galata rıhtımında eski bir liman kahvesi
hepyekten düşüşe günahlarım ve salkım saçak”
...” (İlhan, 2015: 23).

“Cinayet Saati” büyük bir karamsarlık içinde ölümü, intiharı düşünen sarhoş bir insanın zihninde oluşan bir hayalin aktarılmasıyla oluşan bir şiirdir. Haliç'te bağlı duran, ara sıra düdüğü öttüren bir vapur, ayaktakımı arasında çok rastlanan, gazetelere geçen bir bıçaklama sonunda öldürülen biriyle eşleştirilmekte, kişileştirilmektedir (Aksan, 2014: 115). Metin, ilk dizesinden itibaren cinayetin konu alındığı bir şiirdir ve bu bağlamda şiirin çarpıcı açılışı bizi doğrudan metnin içine çeker. Ancak burada şiddet eylemi bir canlıya değil bir vapura karşı gerçekleşir. Şair kişileştirme yaparak vapura insani özellikler yükler ve böylece okurun vapurla özdeşlik kurmasını sağlar. Vapur dört kişi tarafından vurulur. İlk bakışta vurma fiili ile gelişen şiddet eyleminin silahla olduğu sanılır fakat eylem bıçakla gerçekleşmiştir. Bıçağı vurmak ya da bıçakla vurmak yaşanan şiddet eylemini daha da sert kılar çünkü bıçakla uygulanan eylemlerde temas gerekir. Ayrıca “vapurun kudurması” ve bir “kuduz gibi böğürmesi”, çaresiz bir şekilde “elinin kolunun bağlı olması” ve “ağlaması” yaşananları okuyucunun gözünde daha canlı hâle getirir. Şiirde şiddet şehrin doğal atmosferiymiş gibi verilerek metinde olay-mekân-zaman uyumu dikkati çeker:

“haliç'te bir vapuru vurdular dört kişi
demirlemişti eli kolu bağlıydı ağlıyordu
dört bıçak çekip vurdular dört kişi
yemyeşil bir ay gökte dağılıyordu
...” (İlhan, 2015: 30).

“Başka Yerde Olmak” şairin serüvenci ruhunu yansıtan bir şiirdir. Seyahat etme, farklı yerleri görme, maceraya atılma ve bu maceranın getirdiği tehlikeli durumlar şiirin tamamına yayılmıştır. Serüven temalı diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de zaman ve mekân atlamaları sık kullanılmıştır. Metinde farklı şehirlerdeki insan manzaraları ve aynı zamanda şiirsel öznenin içinde bulunduğu gerilimli durum yansıtılır. İlhan’ın hayatında otellerin yeri büyüktür. Gençlik yıllarında metropol diyebileceğimiz İstanbul ve Paris gibi şehirlerin tekinsiz semtlerinde bulunan ucuz otellerinde kalan şair (İlhan, 2002:109) bu yaşanmışlıkları şiirine sıklıkla yansıtır. “Yoksul bir oteldeki” şair, içindeki bozgunu “kahır”, “terk etmek”, “hırs”, “kendini içkiye vermek”, “mektupları yakıp yıkmak” gibi kelime ve söz öbekleriyle betimler. Ayrıca içindeki bozgunu Paris’e de yükler “paris çıldırmıştı ben çıldırmıştım” diyerek şiirsel özne kendini kentle özdeş hâle getirir. Bireyin ve şehrin bu özdeş hâli şiddet yüklü kelimelerle betimlenmiştir:

“...

yoksul bir oteldeydim kahrımdan
seni terketmişim hırsımdan
kendimi içkiye vermişim mektuplarını
yakıp yırtmışım bütün mektuplarını
bana yazdıklarını, yazmadıklarını
on iki elli beş’te içimde isyan çıktı
paris çıldırmıştı ben çıldırmıştım
...” (İlhan, 2015: 34).

“Kirlî Yüzlü Melekler” İstanbul’u muhatap alan ve bir bakıma İstanbul’dan hesap soran bir şairin şiiridir. Metinde kullanılan eski kelimeler düşünüldüğünde ve Attilâ İlhan’ın ifadelerinden de anlaşılacağı üzere şiir, savaş yıllarında yaşanan derin yoksulluğu ve onun getirdiği kötü hayat şartlarını dile getirir (İlhan, 2015: 162). Türk edebiyatında İstanbul ilk defa Tevfik Fikret’in “Sis” şiiriyle birlikte bir nefret objesi olarak ele alınmıştır (Kaplan, 2014: 110). Attilâ İlhan 1946’da aldığı ikincilik ödülünden sonra verdiği ilk mülakatta örnek aldığı isimlerden biri olarak Tevfik Fikret’i söylemiştir (İlhan, 2004: 23). Bu bağlamda şairin İstanbul’u bu şekilde ele almasının ilham kaynaklarından biri olarak Tevfik Fikret’in “Sis” şiirini görebiliriz. Fakat bu şiirdeki nefret objesi olan İstanbul, Tevfik Fikret’in “Sis” şiirindeki soyut kavramlar üzerinden değil somut gerçekler üzerinden ilerler. Parasızlıktan kadınların kötü yola düşmesi, devlet kontrolünün

zayıflayıp güçlünün güçsüzü ezmesi gibi ekonomik şiddetin doğurduğu insanlık dramının da ele alındığı metinde baskın duygu -psikolojik şiddeti de işaret eden- yaşananlara çözüm bulamamanın yol açtığı çaresizlik hissidir ve bu çaresizlik neticesinde şair suçlu olarak İstanbul’u görür ve onun kahrolmasını ister:

“...

sağımız sefalet solumuz ölüm

işte geldik gidiyoruz

kahrolasın

kahrolasın istanbul şehri” (İlhan, 2015: 99).

“İstanbul Şehri Ağlıyor” şiirinde olaylar İstanbul şehri kişileştirilerek onun gözünden ve dilinden aktarılır. Metinde, şehir olarak kendi içinde yaşayan emekçilere duyduğu merhameti dile getiren bir İstanbul vardır. Attilâ İlhan’ın pek çok şiirinde uyguladığı tekniklerden biri de zıt kavramları, zıt durumları aynı yerde kullanması ya da göstermesidir. Şair bu yöntemle anlatılmak istenenin gerilimini, verilen duygunun çarpıcılığını ve olayların trajikliğini yükseltmek ister. Bu şiirde de benzer bir teknikle karşımıza çıkan İlhan “mehtap”, “gökyüzü” gibi güzelliği çağrıştıran kelimeleri; “açlık, kan, veremli” gibi ölümü ve yokluğu çağrıştıran kelimelerle aynı bentte kullanmıştır. Bu da İstanbul gibi güzel bir şehir içinde yaşanan acıları, sıkıntıları göstermesi bakımından anlatımı daha çarpıcı hâle getirmiştir. Metinde ekonomik açıdan yokluk çeken insanların yaşadığı dolaylı şiddet İstanbul’un gözünden aktarılırken aynı zamanda “mahkûmlar”, “kelepçeliler”, “yumruklar”, “sınıf kavgaları” gibi göstergelerle şair kentte yaşanan sosyalist mücadeleye de değinir:

“...

gözleri nemli değilmiş ama galiba açmışlar

bu kan mıdır kızılılık mıdır mum gibi veremliler

ölüm gezer gölgeniz misâli arkanızdan

merhaba mahkûmlar kelepçeliler

yumruklarınız koparılmak istemez sınıf

kavgasından

...” (İlhan, 2015: 104).

“Yangın Gecesi” şiirinde Attilâ İlhan “yangın”ın faşizmi simgelediğini söyler. 40 Kuşağı toplumcu şairleri Tek Parti Dönemi’nin faşizan baskısıyla mücadele etmiş sonrasında

özgürlük vaadiyle gelen Demokrat Parti Dönemi'nde de aynı uygulamalara maruz kalmış isimlerdir (İlhan, 2018a: 82). Attilâ İlhan şiirde kendisine ve aynı görüşteki arkadaşlarına “cehennemi” yaşatanları faşist olarak niteler. Fakat burada şiddet yalnızca kişilerle sınırlı kalmaz, İstanbul da bu ateşten nasibini alır. İlhan kişileştirme ve mecazımürsel gibi söz sanatlarını kullanarak şehir ve bireyi aynı düzleme ulaştırır. Bir yerde bireyin mi köprüleri atılır şehrin mi köprüleri atılır belli olmaz çünkü “sen bir cehennemdin yanıyordun / istanbul bir cehennemdi yanıyordu / ben eski bir cehennemdim yanıyordum” diyerek bireyi de şehri de bir cehennem hâline getirir ve kaderlerini birleştirir. Metinde şiddet imgesi “ateş”, “zehir”, “yangın”, “çığlık”, “cehennem”, “haykırmak”, “bulaşmak”, “tutuşmak”, “batırmak” gibi göstergelerle oluşturulmuştur:

“yangın gecesini giyinmişim

ateş istanbul'a bulaşmıştı

yalnızdım zehirdim zehirliydim

bütün köprülerim atılmıştı

...” (İlhan, 2018a: 35).

“Acı Ninni” İstanbul şehrinin ve içinde yaşayan halkının yaşanan zulme karşı kayıtsızlığının anlatıldığı bir şiirdir. İsmi de buradan alan metinde şair, halkın yaşananlar karşısında uyuduğunu dile getirir. “uyusun ay büyüsün camlar buğulanmasın / sen uyu uyusun bulutlar uyanmasın / ışıklar uyanmasın camlar buğulanmasın / en uyu uyanmasın istanbul uyusun” dizeleri bu kayıtsızlığa tepki olarak yazılmış ironik dizelerdir. “Uyumak/uyanmamak” metinde leitmotiv olarak karşımıza çıkar. Aslında şair, “uyusun/uyanmasın”ı sık kullanarak emekçilerin haklarını alabilmeleri için “uyanmaları” gerektiğini hatırlatmak istemektedir. Şiirde baskın sanat, kişileştirme ve mecazımürseldir fakat anlam bakımından şiirin merkezinde güçlü bir tezat vardır. Çünkü ninniler çocuklara uyuması için söylenen, masumiyeti çağrıştıran manzumelerdir. Burada ise metnin ninni kısmında bir “çığlığın dağılması”, “kirli gölgeler”, “sırnaşık”, “korku” gibi kötülüğü ve şiddeti çağrıştıran kelime ve kelime grupları masumiyet ve şiddet zıtlığının gerilimini yaşatır ve şiirde bu gerilimden doğan psikolojik şiddet sezdirilir. Şair ayrıca İstanbul ve semtlerini ninniyle uyuyan bir çocuğa benzeterek birey ve şehri aynı kaderde birleştirir:

“...

cibâli uyanmasın evliya gibi uyuyor

kuytulara sokulmuş yummuş gözlerini
dudakları kilitli kirpikleri dolaşık
uykusunun içinde bir çığlık dağılıyor
gözbebekleri kirli gölgeleri sırnaşık
...” (İlhan, 2018a: 68).

“İstanbul Ağrısı” Attilâ İlhan’ın teşhis sanatını kullanarak muhatap aldığı İstanbul şehrine yazdığı bir şiiridir. Metinde, şiirsel öznenin İstanbul’a karşı olan karışık duyguları ve çelişkileri dile getirilir. “eğer sen yine istanbulsan / kirli dudaklarını bulut bulut dudaklarım uzatan” dizeleriyle şiirsel özne İstanbul’un dudaklarını dudaklarında arzularken aynı zamanda o dudakların kirliliğini betimlemekten geri durmaz. Metnin genelinde şehirden istediğini alamamış, hıncını belli eden bir kahramanın, İstanbul’un bütün eziyetlerine rağmen ona karşı duyduğu karşılıksız aşk “sana taptık ulan / unuttun mu / sana taptık” dizeleriyle anlatılır. Divan edebiyatındaki âşık-maşuk ilişkisini hatırlatan bu ilişki modern bir anlatımla ve şiddet yüklü imgelerle karşımıza çıkar. Metinde kullanılan “kan köpüklü cehennem sarmaşıkları”, “pançak pançak şiir tükürmek”, “kirli dudaklar”, “intihar dumanları”, “tren çığlıkları”, “kan fişkırması”, “zehirlmek”, “kusan çılgın yılanlar” gibi kelime ve söz öbekleri şiirdeki şiddet ve gerilim atmosferini yaratan göstergelerdir:

“...

sen eğer yine İstambulsan
aldanmıyorsam
yakaları karanfilli ibneler eğer beni aldatmıyorsa
kulaklarımdan kan fişkırıncaya kadar
yine senin emrindeyim
...” (İlhan, 2016a: 12).

“Cinnet Çarşısı” Attilâ İlhan’ın beş bölümden oluşan oldukça uzun mensur şiir özelliği gösteren eseridir. İlhan, bu şiirler için eğlence endüstrisi gerçeğinin 50’li yıllarda Beyoğlu özelinde bir şairin merceğinden süzölmüş görüntüsü olduğunu söyler (İlhan, 2016: 129). Metinde bağlamından kopuk cümleler, zaman ve mekân atlamaları şiire sürreal özellikler kazandırır. Şairin başka şiirlerinde de adı geçen Ömer Haybo ve Abbas bu şiirin kahramanlarıdır. Onlar üzerinden şehir, şehrin arka sokakları, oteller gözlemlenir. Şiddet her an uyanmaya hazır bir olgu olarak şiirlerin tamamına yayılmıştır:

“... ”

karanlığın bu sinsî celladını tanıyamıyor: yalnızlığı, yalnızlık önce kral. sonra ve daima cellat. boynunu vurmadığı, sifıra indirmediği hiçbir maddî varlık, hiçbir manevî değer kalmamış. gecenin bir saatinden sonra içinizdeki yalnızlığı tanıyamazsınız: iki ağızlı bir balta mıdır yoksa indi inecek bir giyotin bıçağı mı?

...” (İlhan, 2016: 70).

“Yüksek Gerilim” metropol, kadın, yalnızlık ekseninde modern insanın bunalımının işlendiği bir şiirdir. Bu bunalım birey olarak huzursuzluğun, mekân olarak kasvetin hâkim olduğu bir atmosferde “havada yalnızlık bir bıçak gibi çekili / gözlerin gözlerimi gece yarısı bırakıyor / karakol kırmızısı cehennem yeşili / gece yarısı kalkıyor kaçırdığım gemiler” dizeleriyle imge yüklü bir dille aktarılır. Şiirsel öznenin içinde bulunduğu ortam iç dünyasını etkiler ve şekillendirir. Attilâ İlhan da bu durumu şiddet yüklü imgelerle okuyucuya aktarır. “Yalnızlığın bıçak gibi çekili olması”, “karakol kırmızısı”, “cehennem yeşili”, “sustaları açılan ince minareler”, “it usanmışlığı”, “anıların fosforu”, “deli kibritler”, “ateşe atılan eski filmler” gibi söz öbekleri şehrin ve devrin olumsuz atmosferinin şiirsel öznenin ruhunda uyandırdığı durumu şiddet imgesiyle aktarmasına yol açmıştır:

“... ”

sanrıların sansardan çabuk uç uca
it usanmışlıklarına atladığı
anıların fosforuna azbuçuk dokununca
deli kibritler gibi sırasız parladığı
ateşe attığın eski filmler
...” (İlhan, 2018b: 51).

“Tut ki Gecedir” Attilâ İlhan’ın gecenin ihanete ve tehlikeye zemin hazırladığı savını dile getirdiği bir şiiridir. Şiirde mekân, metropol; zaman, gece; kişiler ise fahişeler, hırsızlar, yeraltı örgüt üyeleri ve hainlerdir. Attilâ İlhan’ın birçok şiirinde gördüğümüz zaman, kişi, mekân uyumunun ortaya koyduğu gerçek, suç ve şiddet olaylarıdır. Gece, karanlıktır ve bu karanlık çağrışımı şairde, “tut ki gecedir / katiller huzursuz / hırsızlar sinirli / hainler ürkekçedir” dizeleriyle dile gelir. Şair, insanların iç dünyalarındaki korkuyu, şüpheyi ve ihanet duygusunu bu dizelerle okuyucuya aktarmaya çalışır. İlhan, geceyi, insanların en karanlık yanlarının ortaya çıktığı, suç ve gizem dolu bir zaman dilimi olarak betimler. Şair

metinde hemen her dizede farklı bir görüntüye yer vererek hem sinematografik bir anlatım ortaya koyar hem de dizelerdeki hızlı geçişle ve mekân atlamalarla bir tedirginlik duygusu yakalar. Okuyucu sanki suçun sıralanan bu tedirgin failleri tarafından bir şiddet olayının patlak vereceğini hissederek. Metinde şiddet, bütün unsurları uyanmış bir şekilde bekleyen vaka gibi okuyucunun karşısına dikilmiş durumdadır:

“...

tut ki gecedir

ihbarlar birer sansar

bir telefonda bir telefona atlar

yeraltı örgütleri tetik üstünde

adres değiştirmiş silah kaçakçıları

fahişeler birbirinden kuşkuluyor

...” (İlhan, 2017: 11).

“Sokağa Çıkma Yasağı” 12 Eylül Dönemi’nin izlerini taşıyan bir şiirdir. Şair darbe sonrası ilan edilen “sokağa çıkma yasağı”nın şehir üzerindeki etkisini imgesel bir dille okuyucuya aktarır. Attilâ İlhan bu imgesel dili kurarken her bende “öyle bir hicran ki” dizesiyle başlar. Bu dizinin devamında şehri “cam çerçeve bırakmıyor / kırdı kapıları döküldü sokağa / havada yangın kokusu” dizeleriyle şiddet yüklü bir şekilde betimler. Aslında sokağa çıkma yasağı durağanlığı ifade eder. Çünkü vatandaşlar emir gereği evindedir ve bütün şehir sakindir. Bu şiirde ise durum tam tersidir. Şair iç dünyasında askerî yönetimin olumsuz yansımalarını şehir üzerinden anlatır. Bu yüzden şehir hareketli ve kaos içindedir. Attilâ İlhan bu şiir için sosyalist bir şairin şehrin genel yaşantısından aldığı izlenimleri sanki sosyal felaketler geçirmiş ve geçirmekte olan metropolün âdeti sokağa çıkma yasağı gerilimi yaşadığını ve bu gerilimin içerdiği korku ve tehlike izleniminden doğduğunu dile getirir (İlhan, 2018d: 112):

“elektrik kontakları

şerareler dökülüyor sokak lâmbalarından

ceryanlar kesildi

gözden kayboldu şehir

sanki siyah bir denize batıyor

ayak sesleri boş meydanlardan

hoyrat kanatları

yukarda bir helikopterin

o ihanet sessizliğini

par

par

parçalıyor” (İlhan, 2018d: 12).

“Işık Mezarlığı” şairin İstanbul’un gece hayatının en yoğun yaşanan semti Beyoğlu’nu anlattığı, onu bir ışık mezarlığına benzettiği şiiridir. Beyoğlu -eski adıyla Pera- Osmanlı döneminden beri gayrimüslim tebaanın ağırlıklı yaşadığı, içki ve eğlence hayatının en canlı olduğu semttir. Cumhuriyet Dönemi’nde de devam eden bu durum birçok şairin şiirine konu olmuştur. Attilâ İlhan şiirinde gece hayatı genellikle tehlikelerle doludur ve bu hayatın içinde ne yapacağı belli olmayan tipler karşımıza çıkar. Her an patlak verecek bir şiddet olayı işten değildir. Metinde şiddet eylemi gerçekleşmeden önce şair, “ateş alan uykusuzluk”, “zehir içkiler” ve “kınından çıkan öfke bıçağı” gibi söz öbeklerini kullanarak yarattığı atmosferle yaşanacakları haber verir. Akabinde malumun ilamı olan cinayet gerçekleşir fakat ortam o kadar karışıktır ki cinayetin faili ve maktülü belirsizdir: “...

ölen kim aslında öldüren midir

besbelli hiç anlaşılamayacağı

karakolda intihara heveslenir

bir acil serviste hazır yatağı

...” (İlhan, 2018d: 13).

“Maçka Durağı”, Attilâ İlhan’ın son dönemlerinde yazdığı şiirlerden biridir. Şair, uzun yıllar sinemayla profesyonel olarak ilgilenmiş, birçok senaryo kaleme almış bir isimdir. Ayrıca eşi Biket İlhan film yönetmenliği yapmış, Sadri Alışık’la evli olan kız kardeşi Çolpan İlhan ise Türk sinemasının ünlü aktrislerinden biri olmuştur (İlhan, 2002: 186-190). Attilâ İlhan’ın sinemaya olan hem kişisel ilgisi hem de aile bağları onun şiirine de yansımıştır. Hatta Attilâ İlhan’ın şiir anlayışı büyük ölçüde sinema tekniğine ve görsel imgelere dayanır (Asiltürk, 2017: 179). Şiirinde öyküleyici ve betimleyici anlatımı kullanarak sinematografik bir dil kurması onu Türk şiirinde özgün bir yere oturtur. Ölüm temasını işleyen “Maçka Durağı” şiiri aniden beliren ölüm / ölme hissini anlatır. Metin fantastik bir filmde alınmış bir sahne gibidir. Son derece güzel ve asude bir semt olan Emirgan’a gidecek şiirsel özneye “cehennemden gelen” ve “sürücü Azrail” olan bir

otobüs yanaşır. Şiirde ölüm imgesi cehennem, hayalet, ceset, kanın sızması gibi şiddet içeren kelimeler ve söz öbeğiyle sağlanmıştır. “Emirgan” ve “ölüm”ün aynı yerde kullanılması fani olan insan için hayatın trajedisine bir göndermedir:

“hangi cehennemden geldi

bu hayalet otobüs

egzosundan kan sızıyor

yolcuları ceset

sürücüsü azrâil

aslında ben

emirgân'a gidecektim” (İlhan, 2018e: 102).

Attilâ İlhan şiirinde şehir bir dekor unsuru olmaktan ziyade hareketli bir yapıdadır. Şehre bu hareketi sağlayan Attilâ İlhan şiirinin olaydan yola çıkan anlatımıdır. Attilâ İlhan’ın anlattığı şehirler uyumayan, canlı ve tehlikeye açık yerlerdir. Bu yüzden içki, eğlence yerleri, karanlık sokaklar, limanlar, rıhtımlar bu şehrin mekânlarıdır. Vakit genellikle gece yarısıdır ve insan tipleri de tekinsiz, güvenilmez, suça bulaşmış ya da bulaşmaktan korkmayan erkekler ve kadınlardır. Attilâ İlhan’ın yarattığı bu atmosferin içinde suç ve şiddet kaçınılmaz bir son olarak hep karşımızdadır.

3.5. Savaş ve Şiddet

40 Kuşağı toplumcu gerçekçi şairleri şiirlerinde İkinci Dünya Savaşı’nı yoğun bir şekilde ele almış isimlerdir. Bunun nedenleri arasında bu şairlerin, Birinci Dünya Savaşı’nın yıkıntıları ve Kurtuluş Savaşı’nın heyecanı içerisine doğmuş, gelişimine an be an şahit olmak suretiyle İkinci Dünya Savaşı’nı yaşamış; ayrıca İspanya İç Savaşı, Kore Savaşı, Vietnam Savaşı, Afrika Bağımsızlık Savaşları ve bazı iç savaşlarla yakından ilgilenmiş olmaları sayılabilir. Ayrıca bu şairler için savundukları dünya görüşü bakımından da savaş kavramının özel bir yer tuttuğu söylenebilir. Marksist-Leninist ideolojinin sorunsallaştırdığı emperyalist savaş, sınıf savaşı gibi kavramlar da bu noktada kendini hatırlatır. Toplumcu gerçekçiliğin, edebiyatı bir ideolojik araç olarak görmesi, sanatsal kaygıları ikinci plana atarak edebiyatta sosyal faydayı öncelikli şart sayması ve bu itibarla siyasi-sosyolojik tarafı ağır basan savaş gibi bir kavramın edebî metinlerden hareketle okunmasına zemin hazırlaması ise son neden olarak belirir (Erzen, 2018: 5).

Attilâ İlhan, Selim İleri'yle yaptığı nehir söyleşide ilk gençlik yıllarında gece kalkıp gizlice Moskova Radyosu'nu dinlediğini, savaşı Sovyetler tarafından dinleyerek onları desteklediğini, Stalingrad'ı merak ettiğini ve savaşa dair bilgilerden sonra harita üzerinde toplu iğnelerle cepheleri işaretlediğini belirtir (İlhan, 2002: 69). Şair, İkinci Dünya Savaşı'nın toplumcu gerçekçileri bu kadar etkilemesinin sebebi olarak şunları söylemiştir: “ikinci dünya savaşı, bizim kuşağı müthiş etkiliyordu. bu bakımdan, hele savaşa bulaşmamızın her an söz konusu olduğu o günlerde, ozanların konuya eğilmesini olağan karşılamalı”(İlhan, 2018: 176).

Attilâ İlhan'ın savaşı ele aldığı şiirlerinde savaş, hürriyet kavramıyla birlikte dillendirilir. Şair bu durumu “dünya savaşındaki hürriyet savaşını, biz toplumcu ozanlar türkiye'deki hürriyet savaşıyla özdeşleştirmek yolunu tutmuştuk, dışardaki faşizme her yükleniş, içerdeki faşizme bir yükleniş demektir” (İlhan: 2018: 177) cümleleriyle açıklar. Attilâ İlhan, İkinci Dünya Savaşı'nın yanında İspanya İç Savaşı ve Vietnam'daki savaşı da şiirine konu etmiştir. Şair, her ne kadar ulusalcı fikirlere sahip olsa da sosyalist kimliğinden ötürü şiirlerinde dünyanın farklı coğrafyalarındaki zulümlere de değinir.

“Ağıt”, Attilâ İlhan'ın İkinci Dünya Savaşı temalı bir şiiridir. Metinde işgale uğrayan memleketlerdeki insanların “hürriyet” uğruna yaptıkları mücadele konu edilir. Ağıt, âşık edebiyatı nazım türlerinden biridir. Ölen kişilerin ardından duyulan acıyı anlatmak amacıyla yazılır (Dilçin, 2013: 342). Şiirin adı her ne kadar “ağıt” olsa da metin, biçim özellikleri bakımında âşık edebiyatındaki ağıtle benzer özellik göstermez. Fakat kelime seçimi ve söyleyiş özellikleri bu şiiri, halk şiirine yakınlaştırmıştır diyebiliriz. Şiirsel öznenin yaşananlara duyduğu üzüntü “yüreğim kan ağlıyor içerim ateş” dizesiyle dikkati çeker. Bu üzüntüsünün odak noktası ise yücelttiği “hürriyet” kavramıdır çünkü “hürriyet kurşuna diziliyor”dur. Namık Kemal'in hürriyete kaside yazıp onu övmesi gibi Attilâ İlhan da “hürriyet”e insan olmaklık yükleyerek ona ağıt yakmıştır. Metinde, şiddete ilk maruz kalan “hürriyet”tir. Şiirin devamında bu soyut kavram somutlaşarak işgale direnen insanlar üzerinden ele alınır. Savaşın doğurduğu şiddetin birey üzerinde yarattığı kalıcı ve yıkıcı görünüm “karanlığa karşı nasıl dövüşülmüş / ama şimdi kimisi elsiz ayaksız dönmüş / orada kalmış kimisi gayrı yaşamaz” dizeleriyle aktarılmıştır:

“...

memleketlerine giren yabancıların

hürriyeti nasıl kurşuna dizdiklerini

nasıl dövüldüğünü şehir şehir sokak sokak
ne kadar kan döküldüğünü
hürriyetsever delikanlıların
yaşamak için nasıl öldüğünü
...” (İlhan, 2018: 51).

“Duvar” şiiri yazıldığı dönem itibariyle, İkinci Dünya Savaşı’nın etkilerinin, savaşa fiilen katılmış olsun olmasın, bütün dünyada çok derinden hissedildiği ve sıcak savaşın hemen ardından yeni ve soğuk bir savaşın başladığı, en genel ifadesiyle karamsar bir neslin/atmosferin/dünya görüşünün ürünü olarak Attilâ İlhan tarafından yazılmış bir şiirdir (Demir, 2019: 64). Metinde İkinci Dünya Savaşı sırasında düşmanları tarafından yakalanan askerlerin duvar önüne sıralanıp kurşuna dizilerek idam edilişi anlatılır. *Duvar* (1948) aynı zamanda Attilâ İlhan’ın ilk şiir kitabına verdiği addır. Metinde şiirsel özne idamlıkların arkasında bulunup olaya şahit olan “duvar”dır. Katiller ve maktuller dışında edilgen bir şekilde olayı gören cansız varlığın kişileştirme ve intak sanatı kullanılarak dile gelmesi okuyucuya farklı bir bakış açısı kazandırır. “Duvar”ın aynı zamanda idamlıkların vücudundan seken kurşunlardan yaralanması, onun idamlıklarla kurduğu özdeşliği arttırırken şiirin birinci ağızdan dile gelmesi de okuyucuyu “duvar”la özdeşleştirir. Şiirdeki en baskın duygu, utanç ve mahcubiyettir. Çünkü “duvar” yaşananlara çaresizce şahit olmakta ve aynı zamanda idam sürecine istemeden yardımcı olmaktadır. Yaşanan fiziksel ve somut şiddetten ziyade şiirde dikkat çekici olan ve vurgulanan “temelimiz kanla beslendi ama nedense uzamadık / öyle bakmayın bu yaralar şerefli yara değil” dizeleriyle dile gelen “duvar”ın, idamlar karşısında ruhunda hissettiği psikolojik şiddettir: “...

ya biz idam duvarıyız karşımızda çok insan öldürdüler
onlar hep döküldü biz hep ayakta kaldık
...

getirirler vururlar biz öyle dururuz
yağmurlar gözyaşı bulutlar mendil
elimizden ne geldi de yapmadık
ah öyle bakmayın utanırız kahroluruz
...” (İlhan, 2018: 89-90).

“Sabaha Kadar” Attilâ İlhan’ın İkinci Dünya Savaşı temalı bir başka şiiridir. Şiddet, metnin tamamına yayılmış durumdadır. Bu bağlamda “boğazlanmış aydınlık”, “suskun bulutlar”, “kan sızması”, “tarifsiz korku”, “yağma”, “kıyamet”, “kurşuna dizilmiş saadet” gibi kelime ve kelime grupları şiirin tamamına yayılan şiddet atmosferini meydana getiren göstergelerdir. Şiirde “kalbimizde insan ve hürriyet sevgisi” diyen şiirsel özne, İkinci Dünya Savaşı’nı Müttefik Kuvvetler cephesinden değerlendirmiş ve “çengel perçemli tiran” diyerek Nazi Almanyası lideri Adolf Hitler’i savaşın müsebbibi görmüştür. Metinde geçen “baharın yeryüzüne gömülmesi” dizesi kötü olayların yaşandığına ya da yaşanacağına bir işarettir. Hitler’in emriyle istila ordularının “her yeri savaş ve kan gölüne çevirmesi”, “toprağın kanla yıkanması”, “hürriyetin kemiklerinin tankla ezilmesi” savaşın yol açtığı şiddet sarmalını göstermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir imge yüklü ifadelerdir:

“...

az mı bahar gömdük yeryüzüne
iliklerine kadar kan ile yıkandı toprak
ağlamak istemiyor gayrı gözlerimiz
lâkin avrupa’nın bir memleketinde
tanklarla ezilmiş hürriyet’in kemikleri
...” (İlhan, 2018c: 24).

“Düştü Polonya Kalesi” şairin yazdığı birçok İkinci Dünya Savaşı izlekli şiirden biridir. Hitler yönetimindeki Alanya 1 Eylül 1939’da Polonya’ya saldırarak İngiltere ve Fransa’nın tepkisini çekmiş ve İkinci Dünya Savaşı resmî olarak bu işgal ile başlamıştır. Bu bağlamda harpte Polonya’nın yeri oldukça önemlidir (Hart, 1999: 13). Şiir ilkin doğa betimlemesiyle başlar. Bu betimleme “yağmurun saçları ellerine dolaşmış / işlemiş süngüsü gecenin şakağına / yağmur bulut bulut iniyor semadan / sabah yakın ama karanlık dağılmıyor” dizeleriyle sanki kötücül bir şeylerin yaşanacağını hissettirir. Metnin devamında saldırı “boru çalsın ehl-i vatan kalksın ayağa / toprak dövüyor sabahın sinisini” dizeleriyle başlar ve Alanya saldırısı “dövüyor naziler polonya hududunu” dizesiyle anlatılır. Şiir, “haber uçurulsun on iki bin alem semtine / düştü polonya kalesi” dizesiyle biter. Şair, işgalin genel tasvirini şiddet imgeleriyle örerken aynı zamanda bireysel hikâyeleri de şiirinde işlemiştir. Çünkü Attilâ İlhan bireysel olandan yola çıkarak toplumsal bir meseleyi ele alır. Metinde dikkat çekici olan şairin her dizede farklı bir

sahne ortaya koymasidir. Bu özellikleriyle şiir savaşın kaos içindeki atmosferini sinematografik bir şekilde aktarır:

“...

dövüyor naziler polonya hududunu
aynı şarkı yapışmış nöbetçinin dudağına
elleriyle kavıyor yağmuru saçlarından
tüyleri diken diken çenesi kilitlenmiş
gövdesi sarsılıyor şakaklarında kan
görmüyor kör etmiş kan gözlerini
...” (İlhan, 2108: 127).

“Marianne” *Duvar*’ın (1948) “Şafak Vakti Dünya” adlı bölümünde olan şiirlerden biridir. Bu şiir Attilâ İlhan’ın Nâzım Hikmet’in *Kuvayi Milliye Destanı* adlı kitabından ilhamla kaleme aldığı yarım kalmış bir “İkinci Dünya Savaşı Destanı” fikrinden ortaya çıkmış şiirlerden biridir (İlhan, 2018: 187). Marianne, şiirde Nazi işgaline karşı Fransız direnişçilerini sembolize eden bir kadındır. Şair ona “en yiğitçesine ölüm dövüşerek ölmektir” diye seslenerek ölümü, vatan ve vatanın bağımsızlığı uğruna yüceltir. Şair bu yolda ümitsizliğe kapılan kadın kahramana “büyük alnını eğmiş böyle düşünmemelisin / yakışmıyor marianne sana bu yakışmıyor” diyerek ümitsizliğin onu ele geçirmesine müsaade etmez. Metinde yaşanan işgale karşı direniş, şiddete karşı şiddet göstermek teşvik edilir. Erich Fromm’un tepkisel şiddet adını verdiği bu şiddet türü; yaşamın, özgürlüğün, onurun, malın korunması için uygulanan şiddettir. Amacı yıkım değil korunmadır. Akılcıdır ve ölümün değil yaşamın hizmetindedir (Fromm, 1990: 21). Belki de bu yüzden şiirde “gözlerinde tebessüm avuçlarında kan / rüzgâr gibi esip şimşek gibi çakmak” ya da “yanardağlar fişkırsın gayri yüreğinden” dizeleri özgürlük uğruna gösterilen şiddetin naifliğine işaret eder:

“...

en yiğitçesine ölüm dövüşerek ölmektir
gözlerinde tebessüm avuçlarında kan
rüzgâr gibi esip şimşek gibi çakarak
fransa vatan hürriyet demektir
ölenlere ölenlere bak
...” (İlhan, 2018: 133).

“Diliyar” halk şiirinin söyleyiş özelliklerini taşıyan, içinde pastoral öğeler barındıran, aşkı anlatan fakat arka planında İkinci Dünya Savaşı’nın olduğu bir şiirdir. Metinde şiirsel özne, sevdiği kadınla hayata ve aşka dair söyleşirken konuyu “ölüm vurmuş vurmuş nice kardeşlerime” diyerek o sıralarda Avrupa’da yaşanan savaşa getirir. Harptekilerle özdeşlik kuran şiirsel özne “kulaç kulaç insan çığlıkları / candan geçenler has bahçenin gülleri / merhametsiz açlıklar insafsız kıtlıklar” dizeleriyle yaşananlar karşısında duyduğu üzüntüyü dile getirir. Metin, dünyanın neresinde olursa olsun yaşanan şiddetin bütün insanlığı ilgilendirdiğini şiirsel özne aracılığıyla dile getirmeye çalışır:

“...

dünya işgal altında hey dili yar dili yar
kaybedilmiş şehirler yenik ordular
gözümün bebeği sen yaslanıp ağlar mısın
ağlaşma döne hey sen döne hey döne hey
derdim varsa ölemem dertliyim diye
can siperdir dövüşmek alınyazısı
...” (İlhan, 2018: 144).

“Kutup Yıldızı Rivayet Eder” Attilâ İlhan’ın İkinci Dünya Savaşı’nın Kuzey Afrika cephesindeki savaş görüntülerini içeren bir şiiridir. Betimleyici anlatımın önemli ölçüde kullanıldığı metin, sanki savaş görüntülerinden oluşan bir filmi andırır. Savaşın birey üzerindeki yıkıcı etkilerini göstermesi bakımından metin oldukça dikkat çekicidir. Bu da metni, Attilâ İlhan’ın bireysel olandan yola çıkarak toplumsal anlatma eğilimini yansıtan şiirlerinden biri yapar. Metinde şiddet savaş sonrası çöl görüntüleri ile karşımıza çıkar ve metnin bu kısmı bir tabloyu andırır. “İnsan”, “motosiklet ve tank ölülerinin içinde güneşin dünya batarmış gibi batması”, “çölde sıcak mermi”, “ölüm”, “asker”, “insaflı insafsız gölgeler içinde susamış korkunç tanrı gölgeleri” şiirde şiddetin mekân üzerindeki etkilerini çarpıcı bir şekilde aktarması bakımından dikkate değer ifadelerdir:

“...

korkak şafakların aydınlığında palmiyeler
tank ve motosiklet ölüleri
insan ölüleri
çölde güneş dünya batarmış gibi batıyor
çölde sıcak mermi ölüm ve asker

insaflı insafsız gölgeler

susamış tanrıların korkunç gölgeleri

...” (İlhan, 2018: 151).

“Heyamol” İkinci Dünya Savaşı’nın siviller üzerindeki etkisini dile getiren bir şiidir. Heyamola, gemicilerin ve işçilerin birlikte bir şey çekerken "haydi çek, gayret" anlamlarında bir ağızdan yüksek sesle ve makamla söyledikleri sözdür (Akalin vd., 2005: 882). Bir deniz yolculuğu sırasında düşman gemilerine denk gelen Nora adlı sivil bir geminin uğradığı saldırı şiirsel öznenin dilinden aktarılır. Metinde ilkin pastoral deniz manzarası üzerinden özgürlük ve sonsuzluk hissi okuyucuya yansıtılır. Şiirin devamında gelişen saldırıyla şiddet görünümünde “kıyamet”, “kavga”, “duman”, “çığlık”, “haykırış”, “tokat” gibi göstergeler kullanılır. “deryanın kızması ateşler alması / alev saçlı dalgalar omuzdan omuza” dizeleriyle saldırının imge yüklü bir üslupla anlatıldığı metinde hürriyet hissinin veren “mavilik”, geminin uğradığı saldırıdan sonra yerini “alev saçlı kırmızı dalgalar”a bırakır:

“...

kızgın fiskiyeler

ölümler

ölenler

deryanın kızması ateşler alması

alev saçlı dalgalar omuzdan omuza

kırbaçlı dalgalar havuzdan havuza

...” (İlhan, 2018: 156).

“Yeraltı Ordusu” İlhan’ın İkinci Dünya Savaşı’nda Nazizm’e karşı Avrupa’da oluşturulan gizli direniş örgütlerini anlattığı bir şiidir. Manzum hikâye diyebileceğimiz metinde direnişin farklı veçheleri, yeraltı ordusuna katılan kişiler üzerinden anlatılır. Direnişe katılıp Nazizm’e karşı hürriyet uğruna mücadele eden insanların, yakalandıklarında akıbetleri oldukça kötü sonuçlanır. Sonu ölümlerle biten yakalanışın asıl korkunç kısmı faşistler tarafından bilgi almak adına direnişçilere karşı uygulanan işkence yöntemleridir. Attilâ İlhan, şiirlerinde ve romanlarında toplumsal meseleleri, sosyal hadiseleri sık işleyen bir sanatçıdır ve bu temaları ele alırken taraf tutmaktan geri durmaz. Bu bağlamda kendine, dünya görüşüne yakın gördüğü kahramanları romantize ederek yüceltir. Direnişçiler, sosyalizm yanlısı devrimciler işkenceye dayanan ve davası uğruna

kimseyi gammazlamayan kişilerdir ve bu uğurda da korkunç işkenceleri göğüslerler. Metinde şiddet, İştvan adlı bir direnişçinin benzer bir tutum takınarak istenen bilgileri vermemesi sonucu “dövülmesi”, “zincire vurulması” ve “gözlerinin oyulması” gibi işkence yöntemleri ile karşımıza çıkmıştır:

“...

iştvan susmuş

söylememiş

iştvan'ı dövmüşler

iştvan görmüyor gözlerini oymuşlar

...

erkek silâhları hürriyet diye dövülmüş

yumrukları demirden delikanlılar

iştvan'a onları sormuşlar

iştvan gülmüş

söylememiş

...” (İlhan, 2015: 74).

“Silezya Dağları’ndan Uzakta” Attilâ İlhan’ın İkinci Dünya Savaşı sonrası henüz savaşın etkilerinin devam ettiği yıllarda, Avrupa’da bulunduğu dönemde yazdığı bir şiiridir. Metin savaşın meydana geldiği yerlere çok yakın yaşam alanlarında bulunan sivillerin ruh hâlini yansıtması bakımından dikkat çekicidir. Korku ve tedirginlik duygusunun hâkim olduğu şiirde şiddetin psikolojik boyutları “bombardıman korkusu”, “canavar düdüklerin uykuları yırtması”, “mitralyöz hırıltıları” gibi söz öbekleriyle sağlanır:

“...

buz gibi bir bombardıman korkusu

su var ya su

ölmek filan

patiska gibi canavar düdükleri yırtmasa uykunu

karanlıklar ortasında bembeyaz uyanmasan

hırladıkça mitralyöz seslerini

...” (İlhan, 2015: 91).

“No Pasaran” Attilâ İlhan’ın İspanya İç Savaşı’ndan ilhamla kaleme aldığı bir şiiridir. Şiire adını veren “geçiş yok” anlamına gelen “no pasaran” sloganı Madrid’i savunan

Cumhuriyetçiler tarafından dillendirilmiş (Aydar, 2017: 289) fakat Madrid daha sonra General Franco önderliğinde Milliyetçiler tarafından ele geçirilmiş ve İspanya İç Savaşı Franco'nun kesin zaferiyle nihayete ermiştir. Metinde şiirsel özne, diktatör Franco'ya karşı komünistler safında yer alan bir direnişçidir. İç savaşın üzerinden belli bir zaman geçmiştir; komünistler kaybetmiş, faşistler bu savaşı kazanmıştır. Fakat kahraman (şiirsel özne) kaybettiği bu savaşa dair yaşadıklarını zihninden atamamıştır. Kahramanın belleğinde bu yüzden -belki de sevdiği kadın olan- “Maria Pilar yeniden kurşuna dizilmeye götürülür.” Belki de bu yüzden tekrar tekrar kulaklarında arkadaşı “Ricardo'nun yürek deviren şarkısı” yankılanır. Şiir, savaşın ve şiddetin fiziksel ve somut boyutunun ortadan kalkmasından sonra yaşananların psikolojik boyutunun bir ömür insanı takip ettiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir:

“...
maria pilar'ı yeniden kurşuna dizmeye götürüyorlar
bıyıkları dumanlı üç adam
neden hep böyle karanlıkta kalsam akşam
kulaklarımda hep ricardo'nun sesi
yürek deviren şarkısı
...” (İlhan, 2016a: 111).

“Cezayir Mektubu” Fransız işgaline karşı Cezayirlilerin direnişini konu alan bir şiirdir. Cezayirli 1830'dan 1962'ye kadar Fransız emperyalizmine maruz kalmıştır. Bu süre zarfında Cezayir halkı bağımsızlık fikrinden vazgeçmemiş, Fransa'nın zayıf düştüğü dönemlerde sayıları daha da artan ayaklanmalar gerçekleştirmiştir (Özyalçın, 2023: 166). Fransızlar, Cezayir'de kendi çıkarlarını korumak için yabancı lejyonlar kurmuş ve İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bu birliklere tutsak Nazi subaylarını da getirmişlerdir. Bu birlikler Cezayir'deki yerli direnişçilere karşı Fransa adına çarpışmışlardır. Bu durumdaki bir Nazi subayının dilinden sevdiği kadına yaşadıklarını aktaran mektup formundaki bu şiirde çaresizlik, korku, usanç, yalnızlık ve ölme isteği gibi duygular dile getirilir. Direnişçilerin kurşuna dizilmelerine rağmen ölmemesi buna mukabil teknik teçhizatı tam olan lejyonların ölmesi, kendi toprakları için savaşıyor yerel direnişçilerle orada olmak istemeyen, yabancı topraklarda neden savaştığını dahi bilmeyen askerlerin farkını gösterir. Metinde korku ve şiddet imgesi “delikanlı elleriyle baharda boğazımıza sarılacaklar / yağmursuz rüzgarlar gibi kör kör boğulacağız” gibi dizelerle sağlanmıştır:

“...

kurşuna diziyoruz karen ölmüyorlar
biz ölüyoruz karen dağlarda
yeni bir maya tutmuş köylüler korkarsın
bulutlardan ekmek yuğuruyorlar
yalnızım

...” (İlhan, 2016a: 115).

“Exodus” Attilâ İlhan’ın İkinci Dünya Savaşı’nda Naziler tarafından soykırıma uğramış Yahudilerin savaş sonrasındaki durumlarını anlattığı bir şiiridir. Şair, Musevi tarihine telmih yaparak şiirin adını Exodus koyar. Bu, İncil’de şiddete maruz kalmış Yahudilerin Mısır’dan çıkışının anlatıldığı bölümün adıdır (Armstrong, 2008: 25). Metinde Yahudilerin “sanki elleriyle ağlamaları” ve “işlerinin güçlerinin sonbahar” olması tarih boyunca Musevilerin yaşadıkları zulümlere ve onların çocuklarına tevarüs eden hüzne işarettir. Ayrıca “yaşamak hesabına yarım kalmışlar / ölmek hesabına katamadığım” dizeleri ise savaş bitse dahi yaşanan şiddetin izlerinin bu insanlar üzerindeki kalıcılığına göndermedir. Bir yerde şair fiziksel şiddetin geçici olduğunu, somut yaraların kapanabileceğini fakat bu şiddetin insan ruhunda açtığı yaraların kapanamayacağını, insanı -Musevilerde olduğu gibi- kuşaklar boyu takip edeceğini dile getirmek istemiştir:

“...

ne kadar geçse de aradan
kurşuna dizilmek kadınları
gözlükleri yağmurda buğulanan
hâlâ karanlık alınları” (İlhan, 2018b: 40).

“7, Cuma” sekiz şiirden oluşan teleks bülteni formatında kaleme alınmış metinlerdir. Attilâ İlhan, şiirde Vietnam’da yaşanan savaş atmosferini ve ulusal kurtuluş örgütü Vietkong’un Amerikalı yüzbaşıya düzenlediği suikastı ele alır. Şiirde sanatsal hiçbir ifade yoktur, metnin dili tamamen teleks bülteni formatında oluşturulmuştur ve bu sade haber dili metindeki asıl çarpıcılığı oluşturan unsurdur. Çünkü şiirin içeriğinde geçen ve fiziksel şiddeti işaret eden suikast, muhtemelen ansızın olmuştur. Şiirin bu soğuk ve süsten uzak üslubu ve yaşananların ivedilikle anlatılması, metinde içerik-üslup birliği sağlamıştır. Bu bağlamda şiirdeki şiddet imgesi şiir dilinin kendisidir diyebiliriz:

“saygon 7 (ap) sabah saat üç güney doğu asya saatıyla

akşam yerine şehrin sokaklarını viet-kong basıyor

dün gece yüzbaşı jenson'ı odasında öldürdüler

londra'da times daha basılmamış haber son baskıya girer" (İlhan, 2017a: 14).

"7 Cuma" şiirinin yedinci bölümünde emperyalist Amerika Birleşik Devletleri'nin kendi çıkarları için sosyalist devrime karşı çıktığı Güney Amerika'da yaptıklarına ve oradaki direnişe bir gönderme vardır. Metin, Latin Amerika'daki bu çatışmanın dünyanın başka bir yerinde bireyler üzerindeki etkisi üzerinde de durur. Attilâ İlhan, şiirlerinde bireyden topluma; toplumdaki bireye geçişler yapan bir şairdir ve böyle yaparak bir sentez yaratmaya çalışır. Ayrıca şiirdeki zaman ve mekân atlamaları Attilâ İlhan'ın evrensel değerler üzerinden bütün dünyayı kucaklamaya çalışan şiiri için kullandığı tekniklerden biridir. Şiirde geçen "silah atılması", "mitralyöz", "gamalı haç" gibi kelime ve söz öbekleri savaş ve direnişi ifade eden göstergeler olarak karşımıza çıkar:

"...

bir su içilsin bir silah atılsın saat üç buçuk

ne sierra maestra'dan sırf sakal bir tanıdığın var

ne mitralyöz başındasın guadalajara'da savaşıyorsun

hâlâ kulaklarında çınlar gamalı haçlar bir şamar

..." (İlhan, 2017a: 19).

"/Tele-Foto 1/" şiiri Varşova Paktı ülkelerinden Çekoslovakya'nın liberalleşme reformuna karşılık Sovyet Rusya önderliğinde Doğu Bloku ülkelerinin Çekoslovakya'yı işgal etme sürecinin konu edinen bir metindir (Mater, 26 Şubat 2024). Şiirde şiddet eylemleri, direniş ve işgal görünümüleri olarak karşımıza çıkar. Metinde geçen "Olga'nın Rus bayrağını yakması", "tankların şehrin içinde yürütülmesi" ve "ülkedeki insanların yaşananlardan dolayı kendini asması" gibi ifadeler, ülke içinde yaşanan kaos ve şiddet atmosferini yaratan unsurlardır:

"...

sonra olga diye bir kızcağız

katedralin orda rus bayrağını yakan

...

jean hüss'ün önünden tanklar geçiyor.

..

bir komünist kendini asıyor" (İlhan, 2017a: 21-22).

Attilâ İlhan şiirinde savaş teması şairin özellikle ilk kitabı olan *Duvar*'da (1948) karşımıza çıkar. Kitaba koyduğu şiirleri yazdığı yıllarda savaş henüz yeni sonlamıştır fakat etkisi insanlar üzerinde hâlâ devam etmektedir. İkinci Dünya Savaşı dışında şair dünyada yaşanan başka savaşları da şiirlerine konu etmiştir. Bunun sebebi olarak da şairin ulusalcı kimliğinin yanında Marksizm'den gelen entenasyonal tavrı olduğu söylenebilir. Attilâ İlhan şiirinde savaş birey üzerinden anlatılır, savaşın yıkıcılığının etkisini ülkeler bazında görmeyiz. Attilâ İlhan şiirinde savaşın bireye ne yaptığı önemlidir. Bu yüzden özellikle hürriyet kavramı savaşın karşısında bir anti tez olarak yüceltilir. Bu şiirlerde şiddet karşımıza savaş görünümlerinin yanında birey üzerinde bıraktığı psikolojik etkileri üzerinden de çıkar.

3.6. Aşk ve Şiddet

Türk edebiyatında, 1940 Kuşağı toplumcu şairleri eserlerinde ekonomik adaletsizlik, hürriyet, savaş karşıtlığı, toplum problemleri, savaş, barış özlemi, hürriyet, işçilerin ezilmişliği gibi temaları işlemişlerdir (Çelik, 2010: 78). Bu kuşak şairler içinde Attilâ İlhan, kendisine örnek aldığı Nâzım Hikmet gibi şiire kendi “ben”ini koymuş toplumcu tarafını bireysel duyarlılıkla aktarmaya çalışmış ve bu yönüyle kendi kuşağından olumlu anlamda ayrılmıştır. Attilâ İlhan şiirde her şeyden önce estetik planı öncelemeyle Nâzım Hikmet ve diğer toplumcu gerçekçi şairlerin oratoryoya dönüşen şiir anlayışlarından kaçınmış kısacası toplumcu gerçekçi hareketin içinde kalmasına rağmen, Nâzım Hikmet'in sesinin dışına çıkmasını başarabilmiş ender şairlerden biri olmuştur (Korkmaz, 2004: 249).

İlhan'ın şiirinde bireysel duyarlılığın öne çıktığı temaların başında aşk gelir. Hatta aşk temasını işlediği şiirler popüler kültürde o kadar öne çıkmıştır ki şairin son derece zengin olan şiir evreninin önüne geçmiştir. Bu yönüyle İlhan kendi kuşağındaki toplumcu şairler tarafından eleştirilse de toplumsal sanatın bireysel özü atmasını değil onu kapsamayı gerektiğini düşünür (İlhan, 1996a: 219).

Şairin kendi deyimiyle o “imkânsız aşkların” şiirini kaleme almıştır. Bu imkânsızlığın temel sebeplerinden biri şairin sosyalist dünya görüşüdür. Çünkü bu görüş soğuk savaşla birlikte Batı Bloku'nda yer alan Türkiye'deki siyasal erk için sakıncalı bulunan bir ideolojidir (Doğan, 153: 2001). İlhan'ın devlet nezdinde bu tehlikeli fikirleri hayatını da tehlikeli kılar. Yaşanmamışlıklar, yarım kalmış sevdalar hep bu yüzdendir. Bu tehlikelere

açık, gerilim içindeki hayat, sevdanın da bir gerilim içerisinde yaşanmasına sebep olur. Bu yüzden şairin aşk şiirlerinde şiddet sıklıkla karşımıza çıkan bir olgudur. Bunun yanında Yakup Çelik farklı bir bakış açısıyla şairin aşkının imkânsızlığını “ben”e ait yaşama tarzı olarak da gösterir (Çelik, 2007: 114). Ayrıca Attilâ İlhan, gerçek aşkın imkânsız olduğuna inanır. Bir söyleşisinde “Gerçek aşk, imkânsız olan aşktır. Bunu hep söylüyorum. Sahici aşk imkânsız olandır. Çünkü bir aşk normal sürecini, gelişme aşamalarını yaşarsa bitmeye mahkûmdur” (İlhan, 2001: 110).

Attilâ İlhan şiirinde şiddetin imgesinin yer aldığı aşk şiirleri yalnızca ideolojik hikâyeyle sınırlı kalmaz. Aşk teması zengin bir konu varlığıyla karşımıza çıkar. Kimi zaman İkinci Dünya Savaşı’nın arka fonda olduğu hürriyet fikriyle harmanlanmış bir aşk teması kimi zaman şairin maceracı ve bohem ruhunu yansıtan sevdalar olarak karşımıza çıkar. Bu aşklar bazen platonik bir mahiyet taşıırken bazen de gerilimin yüksek olduğu erotik çağrışımlarla yüklüdür.

“Harp Kaldırımında Aşk” şairin ilk kitabı olan *Duvar*’da (1948) yer alan, başlığından da anlaşılacağı üzere İkinci Dünya Savaşı’nın arka fonda olduğu bir sevda şiiridir. Metinlerinde sıklıkla zıt durumları işleyerek gerilim yaratan şair, harp ve aşk kelimelerini şiirin başlığında kullanarak bunu yakalamaya çalışmıştır. Şair, şehrin atmosferini “her şey nasıl olup geçmiş nasıl barut yağmış / nasıl güneş vurmuş zehirlenmiş şehrin üstüne” dizeleriyle şiddet yüklü bir şekilde dile getirir. Şiirde İkinci Dünya Savaşı ortamı, bireyin aşkını imkânsız hâle getirir ve bu imkânsızlık, âşıkları hürriyet için mücadeleye sevk eder. “belki bir italyan kızı tüfeğine dayanmış / senin gibi barışı tasarlıyor dağlarda / mahzun esirler harp şarkıları kadar mahzun / gizlice talim ediyor hürriyet adımlarını” dizeleriyle halkı ve kadınları da içine alan topyekun bir savaşın görünümünü veren şair, “sen şimdi yanımda yepyeni bir türkü gibisin / ah şu harp bitse rüzgar gibi bir nefes alabilsek / kimseler kimseler çıkmasa yolumuzun üstüne” dizeleriyle de âşıkların savaş karşısındaki motivasyonunu dile getirir. Bu mücadelenin sonunda birbirini seven iki insan tutsak edilir. Mahkûmiyet, “dilimizdeki kilit kolumuzdaki zincir” dizesiyle hem fiziksel hem de psikolojik boyutuyla gösterilir. Tutsaklığın yanı sıra “ömrün meçhullerden meçhullere akışı” yani geleceğe dair yaşanan belirsizlik, psikolojik şiddeti arttıran bir başka neden olarak karşımıza çıkar:

“...

dilimizdeki kilit kolumuzdaki zincir

ömrümüz meçhullerden meçhullere akıyor
saatler bizim değil kitaplar bizim değil
bizim değil yaşamak bizim değil hiçbir şey
...” (İlhan, 2018: 114).

“Kalp Ağrısı” şiirsel öznenin gençlik günlerini hatırlayıp onları sevdiği kadına anlattığında sanki o günleri tekrar yaşıyormuşçasına duygularını dile getirdiği bir şiirdir. Şiirsel özne gençliğinde politik duruşundan ötürü sıkıntı günler yaşamış biridir. Metnin başlangıcında sevdiği kadına “mütebessim yarınlar aydınlık günler düşündük / hayat ne kadar güzel dünya ne kadar büyük” diyerek içindeki umudu ve hayattan beklentisini dile getiren şiirsel özne, şiirin devamında hayal ettikleri bu hayatı yaşayamadıklarını söyler. Tam aksine gençlik yıllarının tutsaklık, işkence ve tanıdığı insanların ölümlerine şahit olarak geçtiğini “kahredici rüzgâr”, “dört duvar içinde boğulan gençlik”, “gidenlerin gelmemesi”, “avuçtaki kan” gibi söz öbekleri kullanarak çarpıcı şiddet imgeleriyle dile getirir. Mahkûmiyetin hem fiziksel hem de psikolojik tarafını göstermesi açısından görsel yönü güçlü dizelerin kullanıldığı şiirde, şiirsel özne için bütün bu anlattıkları geride kalmış, üzerinden oldukça uzun zaman geçmiştir ve sevdiği kadınla birlikte bir hayatı paylaşmaktadır. Fakat şiirsel öznenin yaşadıklarını unutması mümkün değildir. Çünkü fiziksel şiddetin izleri insan belleğinden silinmez ve birey, belki de bir ömür psikolojik şiddet yaşamaya devam eder. Çünkü “şiddetin bedene yönelişi dolaylıdır, şiddeti uygulayandaki asıl amaç ruhu zedelemektir. Beden şiddete dayanıklıdır, çözülen ruhtur. Şiddeti şiddet yapan onun ruhta yarattığı çözülmüdür” (Timuçin, 2004: 447):

“...
nasıl acı kahredici bir rüzgâr aldı bizi
kimler gitti gelmedi
kimler boğdu gençliğini dört duvar içinde
avuçlarında kan gözbebeklerinde ümit
ağrımaz mı kalbim söyle ağrımasın mı
...” (İlhan, 2018: 117).

“Emperyal Oteli” şiiri iki yoksul insanın aşkını konu alır. Şiirde gelecek zaman kipinin kullanımı aşkın bir ihtimal üzerinden anlatımı bakımından dikkat çekicidir. Bu aşk ihtimali, şiirsel öznenin sevdiği kadınla yaşayacaklarının tasarlanması üzerinde inşa edilir. Metinde şiddet, “el ele tutuşmuş geziyordu / gazeteler cinayeti yazıyordu / haliç’e

bir avuç kan dökülmüştü” dizeleriyle şehrin sokak ve semtlerinin betimlenmesi esnasında da karşımıza çıkar. Ayrıca aşk imgesi şiddet söylemiyle sağlanmıştır:

“ben hiç böylesini görmemiştim
vurdun kanıma girdin itirazım var
...” (İlhan, 2015: 54).

İkinci kitabına adını veren “Sisler Bulvarı” şiiri, bir şehir betimlemesiyle başlar. Şair, belki de politik duruşu ve bu sebeple yaşadıklarından ilhamla geleceğini tasavvur ederek imkânsız aşkı üzerinden yaşanacakları dile getirir. Bu imkânsızlık şiirsel öznenin öldürülmesiyle gerçekleşecektir. Metinde şiddet “ağacın biri bulvarda ölüyordu / ... sokak lambaları öksürüyordu” gibi dizelerle hem şehrin betimlenmesinde hem de aşğın öldürülmesi anlatılırken “ölmek, vurmak, düşmek, kırılmak” gibi fiillerle karşımıza çıkar:

“...
sisler bulvarı’nda öleceğim
sol kasığımdan vuracaklar
bulvar durağında düşeceğim
gözlüklerim kırılacaklar
sen rüyasını göreceksin
...” (İlhan, 2015: 59).

“Suna Su” Attilâ İlhan’ın “imkânsız aşk” temasını işlediği bir başka şiiridir. Metin bir cinayet görüntüsüyle başlar: “eylül’ün cesedi çamurda yatıyordu / gülhane parkı’nda bıçaklamışlar / cesedin ağzından kan akıyordu / kıpkızıl sakalları uzamıştı.” Şiirin ilk dizesinde istiare sanatı yapılarak “eylül” erkek kahramanın yerini tutar. Eylül, sonbahar mevsiminin ilk ayıdır. Klasik Türk edebiyatında bu mevsim hazan ismiyle anılmış ve birçok divan şairi bu mevsimi anlatan hazaniyyeler yazmıştır. Doğadan yola çıkan şairler baharın yani yaşamın zıddı olarak ölümü, yaşlılığı ve ayrılığı hazan üzerinden anlatmışlardır (Erkal, 2001:111). Divan edebiyatı geleneğinden şiirlerinde yoğun bir şekilde istifade eden Attilâ İlhan, erkek kahramana eylül diyerek her an yaşanabilecek bir ayrılığa işaret eder. Ayrıca şiirde “eylül”ün sakalının kıpkızıl oluşu sosyalist olduğuna bir göndermedir. Düşünceleriyle sakıncalı bir hayat süren sosyalist genç için bu ayrılık öldürülmedir. Şiirdeki fiillerin yaygın kullanımı hareketli betimlemelerin yapılmasını sağlamış ve bu da şiire sinematografik özellik katmıştır. Şiirin devamında Suna Su’nun sevdiği adamın öldüğünü bilmediği hâlde uykusundan uyanıp yaşananları hissetmesi,

sosyalist gençlerin aşkları için ölümün kendi aralarında hep bir ihtimal olarak varlığını göstermesi bakımından dikkate değerdir:

“...

sunu su karanlıktan korkuyordu
sıçramış uykusundan uyanmıştı
kalbini sımsıkı elinde tutuyordu
eylül'ün gözleri camlardan bakıyordu
...” (İlhan, 2018a: 10).

“Büyük İstifham Üzerine” şairin uzakta olan sevgilisini yanı başında hayal ettiği bir şiidir. Metinde âşığın içindeki baskın duygu sevdiği kadına duyduğu özlem ve ona yönelik cinsel arzularıdır. Attilâ İlhan şiirlerinde şiirsel özne genellikle duygularını ve içinde bulunduğu durumları uçlarda yaşayan, tehlikeye açık biridir ve bu şiirde o, sevdiği kadına bir çocuk gibi sığınmak, çalkantılı ruhunu onda durultmak ister. Fakat şiirin devamında bu çocuksu masumiyet ve sığınma hâli yerini şehvet yüklü bir erkeğe ve şiddet yüklü bir ortama bırakır. Şairin birçok şiirinde kadın, karşımıza sığınılacak bir yer olarak çıkar. Sevgili bazen bir anne rolüne bürünür. Annede dinlendiğini hisseden ve kendini bulan İlhan, simgesel bir üslupla onu yüceltmek ister (Arslan, 2017: 31). Şiirdeki arzu nesnesi kadın “yirmi dört saati öldürmek”, “boğazlamak”, “kalbi koparmak”, “kanına girmek” gibi şiddet içeren kelime ve söz öbekleriyle birlikte var olur. Şair masumiyeti ve şehveti aynı şiirde kullanarak birbirine zıt görünen iki duygunun da aşka dâhil olduğunu, aşkın şehvete ve masumiyete dönük yüzünü dile getirmek istemiştir:

“...

sen ve ben günün yirmi dört saatını öldürsek boğazlasak
ellerin göğsüme girse avuçlayıp kalbimi koparsa
sımsıcak ben senin kanına girsem
kalbine kurulup otursam
gözlerimi kapasam
...” (İlhan, 2018a: 15).

“Üçüncü Şahsın Şiiri” Attilâ İlhan’ın öne çıkan şiirlerinden biridir. Metin, platonik bir aşkı dile getirir. Şiirde baskın duygu, aşkın yanında âşığın yaşadığı çaresizliktir. Bir leitmotif olarak da karşımıza çıkan bu çaresizlik duygusu, “felâketim olurdu ağlardım” dizeleriyle okuyucuya aktarılır. Sevdiği kadının “hayırsız bir kişiyle” yaşadığı

aşk, kadını seven bu “üçüncü şahıs” tarafından anlatılır. “Üçüncü şahıs” kadının yaşadığı ilişkiyi hayıflanarak, kızarak ve üzülerək dile getirirken duygularını aktarmada sıkça şiddeti çağrıştıran kelimelere başvurur. Şiirsel özne, kadının âşık olduğu adamı görünce onu “öldürmekten korkar” ama elinden bir şey gelmez. Sevdığı kadınla göz göze gelmek, seven biri için güzel bir an olurken âşık için “bir felaket olur” çünkü o “üçüncü şahıstır”:

“gözlerin gözlerime değince
felâketim olurdu ağlardım
beni sevmiyordun bilirdim
bir sevdiğin vardı duyardım
çöp gibi bir oğlan ipince
hayırsızın biriydi fikrimce
ne vakit karşımda görsem
öldüreceğimden korkardım
felâketim olurdu ağlardım
...” (İlhan, 2018a: 22).

“Maria Missakian” şairin Paris’te yaşadığı aşk hikâyesini konu alan bir şiirdir. Ailesi Türkiye’den Fransa’ya taşınmış bir kadın olan Maria’yla İlhan Paris’te tanışmıştır. Paris’te başlayan aşk Attilâ İlhan’ın İstanbul’a dönmesiyle yarım kalır. Şair, İstanbul’a döndüğünde Maria’yı Türkiye’ye getirmek için çok uğraşsa da bu konuda başarılı olamaz ve Maria’yla aşkı imkânsız hâle bürünerek kavuşamayla sonlanır (İlhan, 2002: 146-160). Şiddet söylemi bu şiirde kavuşmanın imkânsızlığının şiirsel öznenin iç dünyasında yarattığı isyanı dile getirirken karşımıza çıkar:

“...
belki paris’te maria missakian
avuçlarında bir çarmıh acısı
gizlice bir sefalet gecesi
çocuğunu boğarmış gibi boğup paris’i
sana kaçmayı tasarlar her akşam” (İlhan, 2018a: 47).

“Tension a Smyre” Attilâ İlhan’ın gençlik yıllarındaki hayat tarzını ve kişiliğini yansıtan bir şiirdir. Farklı yerleri olan, farklı insanlar tanıyan, bambaşka deneyimlere açık, düzenli bir hayatı değil de hareketli ve maceraya açık bir yaşamı arzu eden ve böyle yaşayan şairin şiiridir (İlhan, 2016a: 144). Metinde, sonunu düşünmeden menzili olmadan yapılan

yolculuk fikri “gözbebeklerine mızrak gibi saplı / çığlıklar götürüp getiren bir tren” dizeleriyle şiddet yüklü imgelerle anlatılır. Bohem bir tavrın hâkim olduğu metinde şiirsel öznenin bu yolculuklarda yaşadığı aşk, erotik çağrışımlarla dile getirilir. Aşkın; günübirlik, şehvete dönük, tekinsiz, hızlı ve akıldışılığı; “bıçak hızıyla yaşamak”, “ateş ve barut gibi”, “rüzgârın sünger gibi köpürmesi”, “zehirli gözler” gibi şiddet yankılı söz öbekleriyle anlatılmıştır:

“...

sonra aşk sıyrılmış dört gün bir gece
iki bıçak hızıyla yaşadığımız
ateş ve barut gibi sımsıkı içiçe
birbirimizin avuçlarına kapanışımız
sabırsız dudaklarımıza değdikçe
rüzgârın sünger gibi köpürmesi
...” (İlhan, 2016a: 38).

Şairin dördüncü kitabına adını veren “Ben Sana Mecburum” isimli şiir, İlhan’ın imkânsız aşk üzerine kurguladığı bir başka şiiridir. Bu imkânsızlık içinde şair, sevdiği kadına “mecbur” olduğunu düşünür ve adını mih gibi aklında tuttuğunu söyleyerek ona olan bağlılığını ve tutkusunu dile getirir. Metinde şiddet söylemi, aşkın ifadesinden çok hayatın zorluklarına dönük “ne vakit bir yaşamak düşünsem / bu kurtlar sofrasında belki zor / ayıpsız fakat ellerimizi kirletmeden” gibi dizelerde karşımıza çıkar. Şiir, aşkı hayatın zorluklarıyla birlikte ele alarak farklı bir aşk söylemi yakalamaya çalışmıştır:

“...

sevmek kimi zaman rezilce korkuludur
insan bir akşam üstü ansızın yorulur
tutsak ustura ağzında yaşamaktan
kimi zaman ellerini kırar tutkusu
birkaç hayat çıkarır yaşamasından
...” (İlhan, 2016a: 91).

“Aysel Git Başımdan” şiiri Attilâ İlhan’ın sık ele aldığı “imkânsız aşk” temasını işler. İkinci Dünya Savaşı sonrası oluşan Soğuk Savaş Dönemi’nde sosyalizme dayalı dünya görüşünü savunan gençler için Türkiye’de yaşamak oldukça zordur çünkü Türkiye, kapitalist Batı Bloku’nda yer almış ve karşıt görüşteki vatandaşlarını hapisler, sürgünler

ve çeşitli kovuşturmalarla cezalandırmıştır (Demir, 2022: 39). Metin, sosyalist bir gencin tehlikeli hayatına sevdiği kadını sokamamasını, ona olan aşkının imkânsızlığını konu alır. Şiirsel özne sevdiği kadını kendinden uzaklaştırmak adına siyasal erkin ona yüklediği “kötü”, “karanlık”, “çirkin” gibi sıfatları kendi üzerine alır. Aysel’e onunla yaşarsa “ya ölmek ustalığını kazanacağını”, “korku biriktireceğini” ve “aydınlığını kirliteceğini” belirtir. Bir yerde de kadına güvenemez, kendisinin belirsiz ve tehlikeli hayatı karşısında kadının beklentilerinin tutmayacağını bilincindedir. Şiddet, “ölümüm birden olacak seziyorum” diyen şiirsel özne için perde arkasında bir ihtimal olarak hep vardır ve şiirsel özne adına sevdiklerini kendinden uzaklaştırmasının nedenidir:

“aysel git başımdan ben sana göre değilim
ölümüm birden olacak seziyorum
hem kötüyüm karanlığım biraz çirkinim
...
aysel git başımdan ben sana göre değilim
benim için kirlitme aydınlığını
hem kötüyüm karanlığım biraz çirkinim
...” (İlhan, 2016: 9).

“Yasak Sevişmek” “imkânsız aşk” temasının işlendiği bir başka Attilâ İlhan şiiridir. Metin, birbirini seven iki insandan şiirsel öznenin aranmasına rağmen sevdiği kadını buluşmasını konu alır. Saklanan firarinin psikolojisinin ve yaşadığı ortamın özellikle belirtildiği şiirde baskın duygu korku ve özlemdir. Ayrıca “telefonda sesini tanıyamıyorum / yüzün parmaklarımdan akıp kayboluyor / böyle hep bir şey kopuyor bir şey kırılıyor / sabaha karşı gel eski gözlerinle gel” dizeleri sevdiği kadından ayrı düşen bir firarinin psikolojisini ve kadının ona yabancılaştığını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Metinde şiddet hep bir ihtimal olarak vardır ve bu bağlamda fiziksel boyutundan ziyade psikolojik boyutuyla karşımıza çıkar. Bu ruh hâli içinde kahramanın ölüm korkusu “içime belalar doğuyor sonbahar doğuyor” dizesiyle aktarılır. Fakat bu yaşananlara rağmen şiirsel öznenin sevdiği kadını buluşma isteği ölüm korkusunun üzerindedir. Bir yerde aşk, ölüme galip gelir fakat buluşma vakti için şair “öldürmek vakti gel” ifadesini kullanır. Bu da şiirsel özne ile kadının buluşmasının ölümle nihayete ereceği fikrini doğurur. Sevdiği kadına duyduğu aşk ve özlem, aşık için ölümünün sebebi olacak ve “romanı (hayatı) bir revolver ile son bulacaktır”:

“... ”

bir revolver romanımı tamamlıyor
oyun bitti ışıklarımı söndürdüler
yokmuşsun gibi gel öldürmek vakti gel
öteki kapımdan gel bunu açamazsın
...” (İlhan, 2018b: 47).

“Ölmek Zamanı”, Attilâ İlhan’ın sosyalist dünya görüşünü benimseyen gençlerin birbiriyle yaşadıkları aşkın dramatik sonucunu anlattığı bir şiiridir. Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı metinde, fiillerin sık kullanımı öyküleyici anlatıma yol açmış, bu da şiirin sinematografik öğelerle zenginleşmesini sağlamıştır. Üçüncü bir kişi tarafından aktarılan olaylarda şiddetin fiziksel yönü, kadının sevdiği gencin vurulup ölmesiyle ortaya çıkar. Geride kalan kadın için ise hayat orada durur ve şiddet, kadın adına manevi bir boyuta taşınır. Üçüncü bir kişi olarak olayları anlatan şiirsel özne kadına merhametin öne çıktığı bir sevgi duyar. Fakat bu sevgi, kadın için yok hükmündedir çünkü kadın, “şiirsel özneye susup bir hayalle konuşur.” O hayal, yıllar önce kollarında ölen “tıbbiyeli çocuktur.” Kadının “her an vurulma korkusu”, “izlendiğini sanması”, “telsizde duyduğu cızırtıları cinayet alarmı vehmetmesi”, “karanlıkta gezen devriyeler” şiddetin insan ruhunda yarattığı tedirginliği ve yarım kalmışlığı göstermesi bakımından dikkate değerdir:

“içimizde gemiler ansızın yol kesiyor
ansızın beni de vururlar mı korkusu
...
izlendiğini sanmak her gece adım adım
şehrin karanlığında devriyeler geziyor
telsizde cızırtılar / cinayet alarmı)
...” (İlhan, 2018d: 29-30).

Attilâ İlhan şiirinde şiddet imgesinin ve söyleminin olduğu şiirlerde aşk, genellikle bir kavuşmanın imkânsız olduğu bir hikâye içinde ya da erotizmin ifade edildiği dizelerde karşımıza çıkar. İmkânsız aşkların anlatıldığı şiirlerde politik bir duruş hâkimdir ve bu şiirlerin toplumcu bir yönü vardır. Şiirsel özne ile sevdiği kadın arasına inandığı fikirler girer ve bu fikirlerin doğurduğu tehlikeli ihtimaller aşkın önündeki engellerdir. Erotizmin ve aşkın bedensel boyutlarının şiddet imgesiyle ya da söylemiyle dile geldiği şiirlerde

şiddet daha çok aşırılık anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Bu şiirlerde erotizmin üstü şiddet yüklü kelimelerle örtülür. Özellikle serüven tutkusunun dile geldiği şiirlerde erotizm şiddet yüklü kelimelerle karşımıza çıkar.

3.7. Kadın ve Şiddet

Attilâ İlhan, gençlik yıllarında sabit bir ikametgahı olmayan, yeni yerler görmeyi seven, maceraya atılmaktan çekinmeyen, arayış içinde bir sanatkârdır. İzmir-İstanbul-Paris üçgeninde geçen yılları şairin birçok insanla tanışmasına, birçok kadınla yakınlaşmasına vesile olmuştur. Bu yakınlıkların bazısında gönül ilişkileri yaşanmış, bazıları ise dostluk-arkadaşlık çerçevesi üzerinden ilerlemiştir. Tanıdığı kimi kadınlar çeşitli yönleriyle şairi etkilemiş ve Attilâ İlhan'ın şiirine konu olmuştur.

İlhan'ın özellikle Paris'te girdiği sanat çevrelerinde tanıdığı kadınlar onun kadına olan bakışını zenginleştirmiş ve Attilâ İlhan hem düşünce kitaplarında hem romanlarında hem de şiirlerinde kadın üzerinde en çok duran düşünce ve sanat adamlarımızdan biri olmuştur. *Hangi Seks* (1976), *Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler* (1985), *Kadınlar Savaşı* (1992) gibi kadın ve cinsellik üzerine kaleme aldığı düşünce ve anı kitaplarının yanında başkahramanları kadın olan *Fena Halde Leman* (1980), *Hacı Hanım Vay* (1984) gibi romanlar da yazmıştır. Bunun yanında birçok şiirini tanıdığı kadınlardan aldığı ilhamla kaleme aldığını şiir kitaplarının sonunda yer alan “Meraklısına Notlar” bölümünden anlayabiliyoruz. Suna Su, Maria Missakian, Zehra, Inge Bruckhart, Doktor Nezihe, Margot gibi kadınlar şairin hayatına girmiş, onu etkilemiş ve şiirine konu olmuş isimlerden bazılarıdır. Attilâ İlhan varlığını ve kimliğini bildiğimiz kadınların dışında gerek İstanbul ve İzmir'de gerekse Paris seyahati sırasında uzaktan uzağa gözlemlediği, fiziksel güzellikleriyle ön plana çıkan kadınları da şiirine konu etmiştir (Ecevit, 2019: 28). Şairin şiirine girecek kadınların, hemen hepsinin özgün bir yönü vardır. Kimi fiziğiyle kimi aykırı yaşayışıyla ve imkânsız aşkıyla kimi oturmuş kişiliğiyle incelik ve zekâsıyla kendini gösterir (İlhan, 2012: 107).

Attilâ İlhan'ın kadını şiddet imgesiyle betimlediği ve ele aldığı şiirlerde kadını farklı durumlar içinde okuyucunun karşısına çıkarır. Aşk ve vuslatın olanaksızlığı içindeki kadınlar, şehrin tekinsizliği içindeki kadınlar, sosyalist dünyanın içindeki kadınlar bunlardan bazılarıdır. Kadın bazen bir devrimci bazen bir hayat kadını bazen sadist ruhlu bir kapitalist bazen vücut hatları öne çıkarılmış erotik bir özne bazen de güzelliğiyle âşığı

kendine köle eden bir cazibe merkezidir. Şiddet ve kadın bağlamında incelediğimiz şiirlerde kadın çoğunlukla ön planda olan, dişiliğini ve bazen de güzelliğini bir güç olarak kullanarak erkeğin önüne geçen bir konumdadır. Attilâ İlhan şiirindeki yüksek gerilim kadını da içine alır ve genellikle kadının da parçası olduğu şiddet imgeleriyle örülü bir şiir karşımıza çıkar.

“Yanlışlık Balladı”nın dördüncü bölümü “Tombul Magda” adlı şiirdir. Magda, Attilâ İlhan’ın Paris yıllarından tanıdığı bir kadındır. “Magda, anarşistti! Anarşist dediysem, Bakunin’ci Kropotkin’ci anarşist: Kuramsal bir tutarlılığı var, aşırı bireyci, siyasal eylem olarak da terörizme inanıyor, zaten Anarşist Federasyonu’ nun üyesi filan” (İlhan, 1996b: 65). Şiirin ilk bölümünde bu anarşist kadının geriye dönüşlerle geçmişi anlatılır: “prens kropotkin’i eğer okumasaymış / varşova’da belki üç çocuk anasıymış / gönüllü sürgünü paris’te başlamış” dizeleri Magda’nın politik kimliği nedeniyle memleketi Polonya’dan uzakta Paris’te sürgün hayatı yaşadığını açıklar. Şair, metnin ikinci bendinde kadının çalkantılı siyasal duruşu ile özel hayatı arasında bir paralellik kurar. Magda’nın içinde yaşadığı cinsel gerilim “iç yaşantısı el bombalarıyla dolu” dizeleriyle aktarılır. Ayrıca İlhan, “el bombası”, “alkol”, “zehir akıtmak”, “ölmeye yakınlık” ve “diş bilemek” gibi sözcük ve söz öbekleri kullanarak onun sınırlarda yaşayan, tehlikeye açık, sert kimliğini betimler. Bu bağlamda şiddet yüklü kelimeler kadının iç dünyasını yansıtırken bu iç dünyanın dışa vurumu “Tombul Magda”nın insanlara duyduğu öfke olarak karşımıza çıkar. Şair “Magda”nın kendine uygun “erkekliği yüksek” bir eş bulabilse ona “zehrini akıtıp” durulabileceği inancındadır:

“...

erkekliği yüksek bir koca bulabilse
zehirini akıttırdı ona hiç değilse
gizlice diş biler içinden herkese
yaşamaktan çok ölmeye yakın
...” (İlhan, 2018b: 22).

“16, Pazartesi” şairin teleks bülteni formunda bir cinayeti anlattığı şiiridir. Attilâ İlhan şiirinin en karakteristik özelliklerinden biri öyküleyici anlatıma bağlı olarak kurulan sinematografik anlatım yöntemidir. Attilâ İlhan sözcüklerle tablo çizer fakat orada kalmayıp tablolara birer film karesi gibi hareket kazandırır (Asiltürk, 2017: 189). Metinde “Van Decker” adlı bir petrol kraliçesinin sekreteri “Anna Kloos”u öldürmesi ve

devamında cinayet soruşturması ele alınır. Cinsel kimliğini kabullenemeyen, erkekliğe öykünen “Van Decker”, şiirde “çok yanlış çatılmış bir kadın / kadın bile değil / ne zaman aynaya baksa sakalsızlığına üzülür” dizeleriyle betimlenir. Kadın, yaşadığı seksüel gerilimler neticesinde güzel sekreterini öldürür. “Van Decker” belki de doğduğu günden itibaren üzerine yapışan, kendi seçimi olmayan cinsel kimliğini, kadınlığını öldürmek istemiştir. Maktul “Anna Kloos”un ölümü ise şiirde “kan gülümser apış arasındaki anlaşılmaz yara / sevdalı dalgınlığı ölüme değmiş dudaklarının” dizeleriyle çok canlı bir tablo gibi verilir. Bu tablodaki şiddetin zıt durumlarla ilintilendirilerek işlenmesi verilmek istenen duygunun çarpıcılığını artırır. Metinde kendinde her şeyi yapma hakkı gören kapitalist bir kadının güzel sekreterini öldürmesi Erich Fromm’un deyişiyle şiddetin kana susamışlık türü olarak karşımıza çıkar. Bireysellik öncesi varoluş durumuna dönerek, hayvanlaşıp, aklın getirdiği sorumluluktan kurtularak yaşama bir yanıt bulmaya çalışan insanda kan; yaşamın özü olup çıkar, kan akıtarak kişi kendisini canlı, güçlü, eşsiz ve başkalarından üstün duymaya başlar. Bu şiddet türü her ne kadar arkaik olsa da zaman zaman bireylerin hayallerinde, düşlerinde, ağır ruh hastalıklarında ya da cinayetlerde karşımıza çıkar (Fromm, 1990:30):

“...

bir türlü cinayet masası açıklama yapmıyor
anna kloos yatağında bıçaklanarak öldürülmüştür
kan gülümser apış arasındaki anlaşılmaz yara
sevdalı dalgınlığı ölüme değmiş dudaklarının
...” (İlhan, 2017a: 27).

“Tele-foto 3” şiirinde şair, bir hayat kadını tasvir eder. Metropol, onun içinde yaşayan serseriler, hayat kadınları, gemiciler, bitirimler Attilâ İlhan’ın şehrin tekinsiz atmosferini işlerken sık kullandığı insan tipleridir. Şair metindeki hayat kadını “kırmızı bir ışık sızar jelatini bol gözlerinden / yangın kızılığına boğarak baktığı her yeri” dizeleriyle onu tehlikeli, şiddete dönük şekilde betimler. İlhan, hayat kadınının kişiliği ve tavrı ile onun içinde bulunduğu yaşamın tehlikeli hâli arasında bir paralellik kurar. Kadının “aygır dişlerinin yassılığı”, “köpek dişlerinin sivriligi” ve “öpmeyi ısırma sanması” gibi özellikleri hem hayatının vahşiliğine bir işaret hem de bu ölçüde hayatı vahşi yaşadığına bir göndermedir. Bu bağlamda metinde geçen şiddet, hem bir hayat kadının karakterini betimler hem de o hayatın atmosferi olarak okuyucunun karşısına çıkar:

“...

teypte dionne warwick bardakta viski ve soda

fosforlu çakıntısı batıcı tırnaklarının

yarı farkına varmak şiddetle okşandığının

sonra öldürülmeye yakın lezzetli bir kuytuda” (İlhan, 2017a: 35).

“Yamyam Kadınlar” şiiriyle Attilâ İlhan yoğun bir erotizm sezdirmeyi amaçlar. Cinsel bakımdan atak, hatta saldırgan kadın imgesi yaratarak yüzyıllar boyu kadınlık için zorunlu sayılmış biblo kadın, edilgen kadın imgesini yıkmak istemiştir (İlhan, 2018c: 133). Şair, metinde kadının güçlü varlığını, aksiyon almış hâlini, onun cinselliğiyle öne çıkarmıştır. Metnin tamamı “yamyam kadınlar”ın betimlemesine ayrılmıştır fakat bu betimleme sadece sıfatlarla sağlamaz, şiirdeki fiil kullanımı da yamyam kadınların tasvirine yöneliktir ve bu bağlamda şiirde hareketli betimlemelerden söz edilebilir. Metindeki erotizm ve cinsellik, şiddet içeren kelimelerle sağlanmıştır. Şiddet hem karşıtı olan erkek üzerinde tecessüm ederken hem de kadının uzuvlarının betimlenmesinde karşımıza çıkar. “felaket kadın olmaları”, “meme uçlarının fena saldırmaları”, “burunlarının olmaması”, “gözlerinin kanlı oluşu”, “vurduklarında toz kaldırmaları”, “hoyrat çeneleri”, “öpüşünün dudakları doğraması”, “dilin alevden kırbaç oluşu”, “ejderha iştahları” gibi şiddet yüklü söz öbekleri bir nevi femme fatale tipine uygun bir kadının yaratılmasını sağlamıştır. Şairin özellikle şiddet söyleminin yoğun olarak gözlemlendiği kadın temalı şiirlerinde karşımıza çıkan femme fatale tipi baştan çıkaran, felakete yol açan, öldüren kadın gibi anlamalara karşılık gelir. 19. yüzyıldan günümüze değin güzel sanatların farklı dallarında karşılaştığımız bu kadın, kültürel çeşitlilikten dolayı yaratım sürecinde birtakım farklılıklar gösterse de sonuç olarak ilişki içerisinde olduğu kişileri ve kurumları felakete sürükleyen bir tip olarak karşımıza çıkar (Arpacı, 2019: 140):

“...

tırnak uzatmışlar elleri pençe

ucundan kan damlar gündüz gece

etine değmesinler sırtın üşür

okşadılar mı ayrı işkence

...” (İlhan, 2018c: 75).

“Jilet Yiyen Kız” şairin “Yamyam Kadınlar” şiirinde olduğu gibi güçlü kadın imajını yarattığı bir başka şiiridir. “Jilet yiyen kız” âşığını hem fiziksel hem de psikolojik açıdan tedirgin eden ama âşığı tarafından asla vazgeçilemeyen bir femme fatale tipidir. Attilâ İlhan’ın bu şiirinde güçlü kadın imgesi cinselliği özgürce yaşayan ve toplumsal normlara uymayan bir kadın tasviri olarak karşımıza çıkar. İlhan’ın *Hangi Seks* (1976) adlı kitabında sık sık atıf yaptığı, kadın-erkek ilişkileri açısından ona çok şey öğreten, hatta hakkında bir şiir yazdığı cinsel tercihleri farklı olan Margot, bir keresinde İlhan’a çok yakında giyimden davranışa, aşk anlayışından sanat anlayışına kadar bütün alanlarda Yahudi/Hristiyan ahlakının yıkılacağını ve iki yüzlülükten arınmış yeni bir cinsel ahlakın geleceğini söyler (İlhan, 2004a: 13). Şairin gençlik yıllarında Fransa’da girdiği sanat mahfillerinde tanıştığı ve şahit olduğu bu kadın tipi aşkı, cinselliği özgürce ve şiddetli yaşar. Metinde geçen “kaşları bıçak izi kırmızı”, “kanlı gözbebekleri”, “dişleri elektrik kırmızı”, “kirpikleri örümcek kırmızı”, “gagaları zehirli kırmızı” gibi söz öbekleri kadının hem âşığına olan tutumunu hem de bedensel özelliklerini şiddet yüklü kelimelerle göstermesi bakımından dikkate değerdir. Ayrıca şiirde leitmotif olarak kullanılan “kırmızı” kelimesi aşk, heyecan, kan, sıcak, ateş şehvet, dinamizm, güç, azim ve agresiflik gibi kavramları sembolize eder. Ayrıca erotizmin de vazgeçilmez renkleri arasındadır (Kaya, 20 Şubat 2024). Şiirde sözcüğün bu yoğun kullanımı aşkın cinsellik ve şiddete dönük tarafına bir göndermedir:

“...

jilet yiyen kız merih'li gecem

birlikte bulacağız belamızı

sonumuz kuşkusuz cehennem

kırmızı kırmızı kırmızı” (İlhan, 2018c: 78).

“O Gözler ki” şairin kadın gözünün âşıkta bıraktığı etkiyi anlattığı bir şiiridir. Divan edebiyatı başta olmak üzere yazın geleneğimizde maşukun bir bakışıyla âşıkta yarattığı fenalıkları dile getiren pek çok şiir vardır. Divan edebiyatında en çok sözü edilen güzellik unsurlarından biri olan göz; zalimlik, lakaytlık, nazlanmak gibi davranış biçimleriyle karşımıza çıkar. Sevgili, âşık üzerinde gözüyle çok etkilidir. Göz, âşığa bir şeyler anlatır. Bu anlatımda göz bazen bir ok olur ve âşığı yaralar. Göz üzerine yapılan teşbihler arasında onun cadı, büyücü, hilebaz, fitneci, harami, dinsiz olması vardır (Pala, 2008: 101). Şair, bu geleneksel anlatıyı orijinal imajlarla ve modern bir söylemle yeniden inşa etmiştir.

Attilâ İlhan, sevgilinin gözünü ve bakışını “yangın kızılığı”, “kanlı bir sevda”, “karanlık bir kirpik”, “bir namludan fırlamış mermi çekirdeği”, “çakmaktaki alev”, “zehirli hançerlerdeki uç” gibi şiddet çağrışımlı söz öbekleriyle tasvir ederek âşığına fenalık eden özgün bir göz imgesi yakalamıştır:

“o gözler ki vahşidir
yangın kızılıklarıyla korkunç
kanlı bir sevdayı çoğullaştırır
karanlık kirpikleri
göz değildirlir
bir namludan fırlamış
mermi çekirdekleri
...” (İlhan, 2018c: 106).

“T” şiirinde de karşımıza Attilâ İlhan’ın sık sık ele aldığı femme fatale tipi çıkar. Şiirin hemen tamamı bu “solgun kadınların” betimlenmesine dayanır. Bu tasvir iki önermeyle gerçekleşir: Birincisi solgun kadınlar tehlikeli ve korkunçtur. Çünkü “korkunç pelerinlere sarınmış, cıgara ateşleri iblis çağrısıdır” ve onları gören “su yılanlarının içine serpildiği soğuk bakışlara sahip” olduğunu fark eder. İkinci ise onları tehlikeli yapan “dişiliklerini silah gibi kullanıp dudaklarının şehvet tutuşması” olmasıdır. Attilâ İlhan şiirinde kadın cinselliği, erkek için bir tehlike olarak duyumsanmıştır. Bu bağlamda şair, kadını ve onun bir silah olarak kullandığı cinselliğini dile getirirken şiddet yüklü imgeleri sıklıkla kullanır:

“...
mahmuzlarında yıldız alıştırırlar
çizmeleri neon kıpkızıl yanmış
dişiliklerini silah gibi taşırlar
nasıl kullanılıyor anlaşılmamış” (İlhan, 2017: 14).

“Gözleriyle Cellat” bir kadına ve onun belki de en dikkat çeken yeri olan gözlerine yazılmış bir şiirdir. Edebiyatımızda göz, kadında bir güzellik unsuru olarak kabul edilmiş ayrıca karşı tarafa duygu aktarabilme özelliği olduğu için manası üzerinde uzun uzun durulmuştur. Attilâ İlhan, Batı şiirinin yanında hem halk şiirinden hem de divan şiirinden söyleyiş ve muhteva bakımından istifade etmiş bir şairdir (Kahraman, 2000: 153). İlhan gelenekten ilhamla sevgiliyi, gözleri vasıtasıyla “cellat”a benzetir. Şiirde şiddet

çağrışımlı kelimeler âşîğın sevgili ile göz göze geldiğinde “korkulu bir yolculuk bu / bir cehenneme iniş” dizesiyle ifade edilir. Ayrıca şiirsel öznenin büyülediği gözlere karşı kendini idam mahkûmuna benzetmesi ve durumuna razılığı da divan edebiyatındaki âşık tipini hatırlatır. Divan edebiyatında âşık canını sevgilisine verecek kadar cömerttir. Sevgiliden gelen her türlü eziyete katlanır (Pala, 2008: 37). Âşîğın sevgili uğruna kendi idamına gösterdiği rıza, şiirdeki bir başka şiddet görünümü olarak karşımıza çıkar:

“...

hayranlık korkuyla sanki yer değiştirmiş

bir ıslık duyuyorum jilet gibi bilenmiş

hain fısıltıları birden anlayamadığım

sehpanızın altındayım idamıma hükmedilmiş” (İlhan, 2017: 27).

“Fokur Fokur” Attilâ İlhan’ın siyahi kadınların bedensel özelliklerini betimlenmesiyle oluşturduğu bir şiiridir. Metnin adının “fokur fokur” ikilemeden oluşan yansıma kelimeler oluşunun nedeni siyahi kadınların normalden farklı özelliklere sahip bedenlerinin sinestezi yapılarak başka bir duyu organında uyandırdığı bir imaj olmasıdır. Metinde bu kadınların vücut yapılarının büyüklüğü ve aşırılığı “memeleri ele avuca sığmaz birer yılan / simsiyah saldırırlar hem hoyrat hem yırtıcı / dolup ağzına bir teki bir yiğidi boğabilir / yerle bir eder bir vuruşta dal gibi bir kızı” dizeleriyle erotik bir çağrışımla birlikte verilir. Ayrıca siyahi kadın metinde erkeksi bir şekilde betimlenir. Attilâ İlhan *Hangi Seks* (1976) adlı kitabında bir bölümü erkek/ kadın başlığı altında cinsel çelişkiler yaşayan kadınlara ayırmıştır. Erkek/kadın tanımını İlhan, Fransa’da tanıdığı ve üzerinde çok etkisi olan Margot’dan ödünç almıştır. Margot’ya göre insanlar -cinsel açıdan- kadın/kadın, erkek/kadın, kadın/erkek, erkek/erkek olmak üzere dörde ayrılmıştır (İlhan, 2004a:12) Erkek/kadınlar, kadın doğup erkek gibi hisseden ve cinsel anlamda hemcinsine meyleden kadınlardır. Attilâ İlhan şiirinde cinsel açıdan çelişki yaşayan insanlara sıklıkla yer verilmiştir. Bu bağlamda metindeki siyahi kadının cinsel eylemleri sanki bir erkeğin eylemleri gibidir: “memeleri sanki erkekliğidir ayağa kalkmış /az sonra fokur fokur sütünü tükürecek”. Ayrıca şair bu siyahi kadının hem bedensel özelliklerinin aşırılığını hem de cinsel anlamda erkeksi yönünü betimlerken sık sık şiddet yüklü imgeler kullanır. “Memelerinin siyah yılan oluşu”, “hoyrat yırtıcı bir şekilde saldırımları”, “yiğidi boğabilmeleri” bu imajı sağlayan kelime gruplarından bazılarıdır. Şair, kadının

büyükliğini ve cinselliğini ele alırken şiddet kelimesinin bir diğer anlamı olan “çok”, “aşırı” anlamlarından da yararlanmış gibidir:

“vahşi orman karanlığından oyulmuştur
tutam tutam bulutları yiyen zenci kadın
soğan zarı ter yürümüş kazıtılmış kafasına
omuzlarının gücü yıldızları yukarda tutuyor
...” (İlhan, 2017: 37).

“Ayıplı Resimler” şiirinin birinci bölümü bir Orta Çağ engizisyonunda toplumsal normlara ve genel ahlaka aykırı davranmış bir kadının cezalandırılmasını çağırıştırır. Şiirde “kazığa çakılı duruşta bile cinsellik vardır. Burada tarihte kadınlara yapılan zulme ve kadınların cinsel meta gibi görülmelerine atıfta bulunulduğunu söylemek mümkündür... Yalnız kadının da cinselliği tüm bedeniyle yaşaması, işkence ile yani sadomazohist tavır ile zevkin birleşimini hatırlatmaktadır” (Çelik, 2007: 545). Kadın, cinsellik, işkence ve ölümün iç içe işlendiği metinde cezalandırılan kadının durumu oldukça çarpıcı bir şekilde betimlenir. Metinde cinselliğin yalnızca yasal eşler arasında meşru kabul edildiği bir dönemde norm dışına çıkan bir kadının cezalandırılışı “nefes nefese teslim alır elbet / yanardağ ağzı cinselliğinden / kazığa çakılmış kadını” dizeleriyle oldukça sert, erotik ve çarpıcı şiddet imgeleriyle işlenmiştir:

“ateşten köpekler yalıyor
sütlü meme uçlarını
zebaniler kazımış cehennem yalazı saçlarını
azrail gelir
nefes nefese teslim alır elbet
yanardağ ağzı cinselliğinden
kazığa çakılmış kadını” (İlhan, 2017: 41).

“Zorro / Kamçılı Kadın” bir filmde esinlenerek yazılmış olduğu izlenimi veren bir şiirdir. Filmdeki kadın kahramandan etkilenen şair, “gözlerin kaç gece eder / dudakların kaç karanfil / gülünce sehpalar devriliyor / kızgınlığın kaç yanardağı” dizeleriyle kadının güzelliğini betimler. Bu anlatımda yalnızca güzellik yoktur aynı zamanda şair bu güzelliğin tehlikeli tesirleri üzerinde de durur. Bu bağlamda “kamçılı kadın” betimlemesinde güzellik ve tehlike iç içedir. “sevişmen savaştan beter / yenen yenilen belli değil / fena halde kayıp veriliyor / kimin kolu kimin bacağı” dizelerinin şiddet

çağrışımı ve bu şiddetin, kadının seksüel yönleri ele alınırken dile getirilmesi şiirdeki dikkat çekici noktalardan biridir. İlhan şiirinde cinsellik ve şiddet sıklıkla iç içe geçen ve birlikte kullanılan kavramlar olmuştur. Çünkü “Attilâ İlhan insanın toplum tarafından görüldüğü kadarıyla kalmadığı, iç dünyasıyla birlikte değerlendirilmesi gerektiği kanaatindedir. Bu iç dünyada, şairin ifadesiyle ‘bireysel diyalektik’te cinsellik ve cinsel çelişkiler oldukça önemli yer tutmaktadır” (Çelik, 2007: 547).

“...

yalnızlığın simsiyah panter

vahşiliği zehirli bir yeşil

dişleri ısırıkça sivriliyor

bilinmez ne zaman ısıracağı

...” (İlhan, 2017b: 30).

Attilâ İlhan şiirinde kadın ve aşk şairin sıklıkla ele aldığı izleklerdir. Şiddet söyleminin içindeki kadın, ağırlıklı olarak yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi cinsel yönleriyle öne çıkan bir mahiyette karşımıza çıkar. Çünkü İlhan cinselliği ve erotizmi ele aldığı şiirlerde şiddet kelimesini aşırılık anlamını da karşılayacak şekilde kullanır. Şairin inisiyatif alan, baskın, çoğu zaman karşısındakine fenalık edecek bir durumda betimlediği bu kadınları erkek adına tehlikeli bir varlık olarak konumlandırır. Fakat bu erkek, karşısındaki kadın ne kadar tehlikeli olursa olsun ondan vazgeçemeyecek durumdadır. Attilâ İlhan’ın divan edebiyatının sevgili tasavvurunda da istifade ettiği bu şiirler modern bir anlatımla cinsel öğelerle süslenir. Bu şiirlerde şiddet söylemiyle oluşturulan kadın imgesi etkin bir varlık iken erkek ise edilgen bir durumdadır.

3.8. Ekonomi ve Şiddet

1940 Kuşağı toplumcu şairlerin ortak yanı toplumsalcı bir dünya görüşünü benimsemeleri olmuştur. Eserlerinde siyasal erke ve yönetime bu doğrultuda eleştirel bir yaklaşım geliştirmişlerdir. İnsanın ve insanlığın kurtuluşu için yönetimin işçi sınıfının ideolojinde olması gerektiğini savunmuşlar ve şiirlerinde siyasal baskı, insanın ezilmesi ve sömürülmesi, emekçi/işçi kesiminin zorlu ve yoksul yaşantısı gibi toplumsal/siyasal izlekleri ele almışlardır (Canberk, 2001: 104).

Marksist ideolojinin edebiyata yansımaları olarak ortaya çıkan toplumcu edebiyatın temel söyleminin özünde ekonomi vardır. Bu söylem ekonomik eşitsizlik üzerinden eleştirel bir

yaklaşımına sahiptir. Kentlerde kapitalist sistemin doğurduğu emek-sermaye eşitsizliği; kırsalda ise feodal yapıdan kalma ağalık düzeni eserlerde sıklıkla karşımıza çıkan temalardır. Toplumcu gerçekçiler, bu sınıf düzenini eleştirirken eserlerde dolaylı olarak da ekonomik şiddeti imlemişlerdir. Ekonomik şiddet iş ortamlarında ve aile içinde uygulandığı biçimleriyle iki farklı açıdan ele alınabilir. Şöyle ki ekonomik şiddet çalışma ortamında emeğin karşılığını alamama, yapılan işlerin görmezden gelinmesi ya da terfi şartlarını yok sayma şeklinde olabileceği gibi aile içinde daha çok kadına, çocuğa ve yaşlılara çeşitli şekillerde yüzünü gösterebilmektedir (Kandemir-Alıcı, 2022: 366). Ayrıca devletin ekonomi politikaları da ekonomik şiddet kapsamına girebilir. Çok yüksek oranlarda seyreden enflasyonu, toplumdaki işsizlik düzeyini ya da yetersiz sosyal güvenlik olanaklarını ekonomik şiddet olarak örneklendirmek mümkündür. Çok düşük ücretler ve kronik enflasyon, insanca yaşamı tehdit eder ve üstelik yarınından korku duyan insanları daha sorunlu ve gerilimli yaptığı için olağan şiddete de katalizörlük eder. Sonu kötü biten bir aile veya kahve kavgası ya da bir işçi, öğrenci/polis çatışmasının aktörleri üzerindeki bu tür bir ekonomik baskıyı ve dolaylı şiddeti yok sayamayız (Artun, 2005: 33).

Attilâ İlhan toplumcu gerçekçi bir edebiyatçı olarak özellikle şairliğinin ilk dönemlerinde halk şiirinin etkisiyle Anadolu gerçeğine eğilmiş, Anadolu insanını yaşadığı coğrafyayla birlikte ele almıştır. İlk gençlik yıllarında babasının memuriyeti nedeniyle gittiği Anadolu'daki gözlemlerinden yola çıkarak oluşturduğu şiirlerde bu yöre insanının yoksulluğunu dile getirmiştir. Şair ayrıca Anadolu şiirlerinin yanında ilerleyen dönemlerde şehirli emekçileri konu alan şiirler de kaleme almış, ekonomik eşitsizliği ve bundan doğan şiddeti dillendirmiştir.

“Ümmühan” Attilâ İlhan'ın halk edebiyatının etkisiyle kaleme aldığı ilk şiirlerinden biridir. Toplumcu gerçekçi anlayışın önemli isimlerinden olan şair, şiirlerinde sık sık Anadolu insanını kendi gerçeğiyle birlikte yansıtmıştır. Metinde, toprak kavgasından dolayı kocası hapse düşen bir kadının zorlu Anadolu coğrafyasında bütün uğraşlarına rağmen hayatın zorluklarını emekleriyle aşamaması “çırpındı garip turna çırpındı ama / nidelim ümmühan'ın gücü yetmedi” dizeleriyle anlatılır. Şiirin devamında kadının emekleriyle hayatını idame ettirememesi sonucunda yaşamak adına hayat kadını olma süreci ele alınır. Şiirde anlatılanların benzerlerini toplumcu gerçekçi anlayışta yazılmış birçok roman ve hikâyede görmek mümkündür. Çünkü toplumcu gerçekçi edebiyatçıların

eserlerinde temerküz eden tema, sınıf çatışması ve bu çatışmadan doğan ekonomik eşitsizliktir. Bu eşitsizlik içinde yoksulluk insanları çaresiz bırakır ve onları yanlış işler yapmaya yöneltir. Bir yerde bu metinlerde söylenmek istenen kötülüğün kaynağının ekonomik eşitsizlik olduğudur. Metinde şiddet karşımıza doğrudan çıkmaz. Yoksulluğun getirdiği hayat şartlarından ortaya çıkan bir şiddet söz konusudur. Zorlu bir coğrafyada hayatını tek başına idame ettirmeye çalışan bir kadının yaşadıkları ve onun neticeleri, karşımıza ekonomik şiddet olarak çıkar:

“..."

artık bir yol kahbeye çıkmış adı
veli ister dönsün ister dönmesin
kırılmış hasret kuşunun kanadı
gayrı uçamaz
zaman zaman birkaç sarhoş toplanır
ayran suyu'nun başında ümmühan'ı oynatır
...” (İlhan, 2018: 29).

“Lilişan” şiiri, insanlık onurunu yücelten ve şiirsel öznenin Lilişan’a sık sık “sen insansın sen insansın sen insan” dizesiyle insanlık değerini hatırlattığı bir şiirdir. Metinde hem savaşlar hem de ekonomik düzenin bozukluğu irdelenir ve geniş insanlık ailesinin içinde bulunduğu kötü durum “hindistan’da müslümanlar hindular / çin’de sefalet yunan’da harb-i dahili / grevciler linç edilen zenciler / yumruk gibi sıkılmış sanki dünyamız / ölümlerden ölüm beğen lilişan” dizeleriyle aktarılır. 40 Kuşağının toplumcu gerçekçi şairlerin en sık kullandığı temalardan olan ekonomik adaletsizlik ve bunun beraberinde getirdiği şiddet bu şiirde de karşımıza çıkar. Şiirsel öznenin baskın duygusu dünyanın hâlini anlatırken yaşadığı şaşkınlıktır:

“..."

emekçiler pamuk işçileri kürekçiler
yangın yerlerinde yaşayan abbas ve hasan
ırsını buğdayla değişmiş kızlar lilişan
hey lilişan lilişan gülmüşem ağlamışam
bir tuhafılık olmuş dünyanın hali
...” (İlhan, 2018: 57).

“Umumi İstırap Şarkısı” şiiri, şairin baskı ve yoksulluktan yılmış insanların bir türlü giderilemeyen saadet özlemini dile getirir (İlhan, 2018: 182). Attilâ İlhan, birçok şiirinde olduğu gibi bu şiirinde de söylemek istediğini bireyden yola çıkarak anlatma yoluna gider. Kendi seçimi olmayan bir hayata doğan kadının, seks işçisi olması ve saadeti sabırla beklemesi dile getirilir. “neden karmakarışık böyle ömrümüz / kimseler bulamadı derdimize çare” dizeleri şiirsel öznenin umutsuz bekleyişini ifade eder. Metinde ekonomik şiddet, başka çaresi olmadığı için istemediği bir işi yapan kadının dilinden aktarılır:

“...

bense körüm gözlerim ölüm gibi karanlık
ben papatya gözlü kız genelevde sermaye
alıştım tütün gibi vücudumu vermeye
ben sarhoşum anam da şarap babam da şarap
ben üç aylık terk edilmiş insan yavrusu
...” (İlhan, 2018: 79).

“Kirlili Yüzlü Melekler” Attilâ İlhan’ın savaş yıllarında İstanbul’da yaşayan “sefil” çocukları anlatmak amacıyla yazdığı bir şiirdir (İlhan, 2015: 162). Savaş, ülkeler adına var olma mücadelesi olduğu için savaşı yönetenler bu mücadelede galip gelmek adına memleketin maddi-manevi bütün kaynaklarını kullanırlar. Bu yüzden savaş hâlindeki ülkelerde yaşayan insanlar, ekonomik anlamda ciddi sıkıntılar yaşar. Böyle bir atmosferi anlatan şiir, suçu İstanbul’da bulan şiirsel öznenin dilinden aktarılır. Yoksulluk, “meleklerin yüzünü kirletmiş”, “sokaklar serseri insanlar serseri” olmuştur. Şiirsel özne savaşın doğurduğu ekonomik sıkıntıların ahlaki çöküntüye yol açtığına ve bu durumun cemiyete yansıdığına “yol üstünde bir şehvet çarşısı tıklım tıklım / yol üstünde sevda pazarlığı aşk pazarlığı / kurtulamadık gitti bu denli kepaze hayattan” dizeleriyle dikkat çeker. Ekonomik şiddetin ele alındığı metinde şiirsel özne bu durumdan duyduğu çaresizliği ve usanmışlığı suçu İstanbul’da bularak atlatmaya çalışır:

“...

sağımız sefalet solumuz ölüm
işte geldik gidiyoruz
kahrolasın
kahrolasın istanbul şehri” (İlhan, 2015: 99).

“İstanbul Şehri Ağlıyor” şiirinde Attilâ İlhan, olayları İstanbul şehrini kişileştirerek onun gözünden ve dilinden aktarır. Metinde, şehir olarak kendi içinde yaşayan emekçilere duyduğu merhameti dile getiren bir İstanbul vardır. Şiirde parasal açıdan sıkıntı çeken ve emekleri çalınan insanların yaşadığı ekonomik şiddet “onlar anadan üryan ansızın karşıma çıkmışlar / bir hayal bir rüya gibi gelip elimi sıkmışlar / kimisi feshane'den kimisi beykoz fabrikası'ndan / gözleri nemli değilmiş ama galiba açmışlar / bu kan mıdır kızcılık mıdır mum gibi veremliler” dizeleriyle aktarılır. Şiirde öne çıkan duygu yaşananlar karşısında İstanbul’un çaresizliğidir. Anaç bir tavırla olayları gözlemleyen İstanbul, yaşananlara üzülmekten başka bir şey yapamaz:

“...

yarana merhem olsam gözlerimi sürsem
bu çocuklar merinos fabrikası'nın işçileri bursa'dan
bunlar kömür kesilmiş kalbini söker yeraltından
...” (İlhan, 2015: 105).

“İskeletler Dansı” halk edebiyatı söyleyiş özelliği gösteren içinde pastoral unsurların olduğu bir Anadolu şiiridir. Şairin kendi ifadesiyle sabah ezanında köyden ya da kasabadan kamyonlara yüklenen kadınlı erkekli ırgatların görüntüsünden etkilenecek kaleme alınmış bir metindir (İlhan, 2015: 168). Zorlu doğa şartlarında büyük toprak sahiplerine gündelikçilik yaparak maişetini kazanmaya çalışan köylülerin fiziksel durumu “ateş suya bitişti bulutlar ayaklanıyor / bir yerimden kan akıyor öfkelerim akıyor / başlamış akıyor haneleri katran kesilmiş” dizeleriyle resmedilir. Şiirdeki insan betimlemesi Anadolu coğrafyasıyla birlikte verilir. Metinde sanki coğrafya ile Anadolu insanın kaderi özdeşleştirilmiş gibidir. Fakirlikten iki büklüm kalmış insanların ruh hâli “gözleri görmez olmadı rüzgâr dellendi durmadı/... deliceler çırpındı zeytinler yandı tutuştu” dizeleriyle Anadolu ve doğa olayları tasvir edilirken dile gelir. Adını Anadolu insanının bütün gün canhıraş çalışıp bir deri bir kemik kalmasından alan şiirde şiddetin ekonomik boyutu emeğin sömürsü üzerinden gözler önüne serilir:

“...

onlar gündelikçiler bir deri bir kemik
cehennem yürekli seher seher seher döner ay döner
döşün gömgök kana kesmiş yaaa beteroğlan
baskın geldi başımıza nettik neyledik bilmedik

felek canımıza kıydı ölmedik ölmedik ölmedik

...” (İlhan, 2015: 128).

“Acı Ninni” Attilâ İlhan’ın İstanbul şehri içinde yaşanan ekonomik zulme karşı şehir halkının kayıtsızlığını anlattığı bir şiiridir. Kişileştirme ve mecazımürselin sık kullanıldığı metinde şair “uyusun / uyanmasın” fiilini leitmotiv olarak kullanır. Böylece metinde emekçilerin yaşadığı ekonomik şiddeti tersinden söyleyerek ironik bir üslup yakalar. Aslında emekçi insanlara söylemek istediği yaşanan sömürü düzenine karşı “uyanma”larıdır. Attilâ İlhan, şiirlerinde genellikle bireyden yola çıkarak toplumsal temayı ele alır. Bu bağlamda “dalgiç izzet rüyasının dibine inmiş / yirmi beş kulaçtan bir somun ekmek çıkarıyor / izzet’in gözlerini balıklar yemiş” dizeleri şiirde emekçi insanların yaşadıklarına örnektir. Ayrıca metinde emekçinin emekçiye uyguladığı şiddet de “biletçi şerif ali kontrol şevket’i dövüyor / gözlüklerini kırıyor bir kaşını yarıyor / şevket’in sol kaşından mürekkep akıyor / pencereler gözlerini yumuyorlar” dizeleriyle ele alınır. Psikolojideki savunma mekanizmalarından biri olan “yer değiştirme” örneğini yansıtan yukarıdaki dizelerde şair, aslında emekçilerin kendi içinde birbirine uyguladığı şiddetin gerçek kaynağının ekonomik düzen olduğunu dile getirmek ister (Cüceloğlu, 2006: 303). Metnin genelinde bir umutsuzluk duygusu hâkimdir. Şair halkı her ne kadar uyandırmaya çalışsa da düzenin değişmeyeceğinin farkında gibidir:

“...

rüyalarına kırk haramiler giriyor
istanbul’un fırınları giriyor lokantaları
tezgâhları giriyor berber dükkânları
bulutlar dilim dilim yüreklerini yarıyor
ümidlerini bir hazine gibi saklıyorlar
saklasınlar uyusun ümidleri büyüsün
ay büyüsün uyusun bulutlar uyanmasın

...” (İlhan, 2018a: 70).

“Batan Bu Köhne Şileb...”, iflas etmiş bir iş adamının intiharı öncesinde kendi ağzından geçmiş anılarını ve ruh hâlini anlattığı bir şiirdir. Kendini “batan bir köhne şileb”e benzeten şiirsel özne son derece kötümser bir manevi hâl içindedir. Çünkü öz benliğini parasal gücü üzerinden kurgulamış olan kahraman, onu kaybettikten sonra derin bir yoksunluğa düşer. Bir sofrada geçmiş anılarına -kadınlarla yaşadığı anlara- gider, gelir.

Kaybetmiştir, kendisi batan bir gemidir, bu yüzden herkes kendisini terk etmiştir. İnsani ilişkilerini ekonomik durumu üzerine şekillendiren bir adamın maddi gücünü kaybettikten sonraki ruh hâli “bu gece yalnızım onlar gelmeyecek / batan bu köhne şilebde ne işleri var” dizesiyle okuyucuya aktarılır. Şiirsel özne kurtuluş için tek çare olarak intiharı düşünür. Yaşadığı iflastan sonra zihninde şekillenen intihar fikri ve intihar yöntemleri üzerine söylemleri şiirde şiddet imgesini sağlayan unsurlardır:

“...

zehir bulabilir misin çabucak öldürecek
artık arsenik mi olur siyanür mü olur
hangisi olursa olsun hepsi işime yarar
yoksa bir tabanca bul bir avuç mermi getir
...” (İlhan, 2018d: 21).

Toplumcu gerçekçi sanatkârların eserlerinde sık ele aldığı izleklerden biri ekonomik eşitsizliktir. Özellikle roman ve hikâyede karşılaştığımız bu temayı Attilâ İlhan şiirlerinde kullanmıştır. Çünkü şair, şiirlerinde anlatmak istediklerini genellikle bir olaydan yola çıkarak ele alır ve bu bağlamda şairin şiirleri için ufak anlatılar denilebilir. İlhan’ın bu temayı ele aldığı şiirlerinde ekonomik eşitsizliğin kaynağı kırsalda feodal sistem, şehirde ise kapitalist düzendir. Şair, ele aldığı bu izlekle yalnızca ekonomik eşitsizliği anlatmaz aynı zamanda bu eşitsizliğin şiddeti tetiklediğini, dolayısıyla kötülöklere yol açtığını dile getirmek ister.

SONUÇ

Attilâ İlhan Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin 40 Kuşağı toplumcu gerçekçi şairleri arasında yer alan isimlerinden biridir. Şair bu grubun son temsilcilerinden biri olmasına rağmen şiiriyle bu anlayışın öne çıkan ismidir. Attilâ İlhan şiiri birçok özelliği ile Türk edebiyatında özgün bir yere oturur. Çünkü 40 Kuşağı içinde bulunan şairler gibi kendine sadece Nâzım'ı ve halk şiirini örnek almakla kalmamış, birçok farklı kaynaktan istifade etmesini bilmiştir. Şairin düşünce dünyasını şekillendiren “bileşim” fikri, sanatına da yansımış ve farklı kaynakları şiirinde sentezlemiştir. Halk şiiri, divan şiiri, Batı şiiri, Marksizm, sinema, Nâzım Hikmet, Anadolu şairin şiirini besleyen temel kaynaklar arasında yer alır. Bu bağlamda yalnızca kendi kuşağı içinde öne çıkan bir şair olmamış, Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri içinde de seçkin şairler arasında yer almıştır.

Attilâ İlhan, yukarıda zikrettiğimiz kaynakları kendine özgü bir üslupta, dilin olanaklarını biçimselliğe dökmeden kullanarak kendine has bir şiir dili oluşturmuştur. Şiirlerinde ele aldığı temaya göre bazen haber dilini kullanmış bazen klasik şiirin ses ve söyleyiş olanaklarından istifade etmiş bazen de halk şiirinin yiğit edasından yararlanmıştır. Ayrıca Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri içinde Attilâ İlhan'ı özgün bir yere koyan hususiyetlerin başında şiirindeki yoğun imge kullanımı ve bu şiirin sinematografik özellikler barındırması olduğu söylenebilir. Attilâ İlhan şiirinin bu özellikleri taşımasının birçok sebebi vardır. Akla ilk gelen, şairin hayatında sinemanın önemli bir yer tutmasıdır. Hayatı ile şiirinin bu yönünü bağdaştırmamızın sebebi Attilâ İlhan'ın yaşam öyküsü ile yazdığı şiir arasındaki güçlü bağdır. İlhan, birçok söyleşisinde sinemayla tanışmasının hayatının dönüm noktalarından biri olduğunu dile getirir. Çocukluğundan itibaren sinemayla kurduğu bu ünsiyet, ilerleyen yıllarda Yeşilçam'a ve TRT'ye yazdığı senaryolarla profesyonel bir hâl alır. İlhan'ın şiirindeki bu sinematografinin bir diğer sebebi şairin kendi ifadesiyle toplumcu gerçekçi olmanın gereği olarak somut olaylar üzerinden şiirini oluşturmasıdır. Bu somutluk onun şiirinin vaka üzerinden ilerlemesine ve ister istemez betimleyici ve öyküleyici anlatımı kullanmasına sebep olur. Bu da şiirinin sinematografik özellikler kazanmasını sağlar. Elbette bir şiiri iyi ve özgün yapan unsur şiirdeki sinematografik özellikler değildir. Şair böyle bir şiir yapısı kurarken imgeyi ve sesi göz ardı etmez. Şiirindeki vaka, imge yüklü bir üslupla sanatsal değer kazanır ve şiirini düz yazıya yaklaştırmaktan kurtarır. Bunun yanında şiirlerinde kendi toprağının sesini

kullandığını söyleyen İlhan, yazdıklarının çok okunmasını ve kitaplarının çok satılmasını okuyucunun onun şiirinde binlerce yıldır aşınası olduğu sesi duymasına bağlar.

İmge, Attilâ İlhan şiiri için oldukça önemlidir. Gençlik yıllarında gittiği Paris’te hem okudukları hem de dinledikleri şiirini şekillendirmiş, özellikle *Sisler Bulvarı* (1954) adlı şiir kitabından sonra şair, imgenin merkezde olduğu bir şiir dili kurmuştur. Attilâ İlhan şiirlerinde olay vardır ve dolayısıyla şiirlerinde fiil ve fiilimsilerin varlığının çokluğu dikkati çeker. Bu sebeple Attilâ İlhan şiirindeki imge hareketli bir yapıdadır. Şairin vaka içeren bu hareketli şiir dilinde şiddet söylemi dikkat çekicidir. Attilâ İlhan şiirinde şiddet söylemi ilk şiir kitabı *Duvar*’ dan (1954) son kitabı *Kimi Sevsem Sensin*’e (2002) kadar varlığını hep sürdürür. Bunun sebepleri arasında şairin yaşadığı hayatın gerilimi, politik duruşu, memlekette ve dünyada yaşananlara kayıtsız kalamaması etkilidir. Daha önce de değindiğimiz gibi şairin hayatı ile sanatı arasında güçlü bir paralellik vardır. Şiir kitaplarının sonunda yer alan “Meraklısına Notlar” bölümü bunun ispatını taşır.

Attilâ İlhan iki büyük savaş arasında doğmuş, kendinden önceki kuşağın Birinci Dünya Savaşı’yla olan deneyimlerini tanıklarından ve kahramanlarından dinlemiş, ilk gençlik yıllarında İkinci Dünya Savaşı’nı iletişim araçlarından takip etmiş bir isimdir. Ayrıca Marksist kimliğinden ötürü İspanya İç Savaşı, Kore Savaşı, Vietnam Savaşı, Cezayirliilerin Fransızlarla olan mücadelesi şairin yakından ilgilendiği savaşlar olmuştur. Attilâ İlhan’ın dünyanın farklı coğrafyalarındaki savaşlara olan alakası, birçok savaş temalı şiir yazmasına ve bunun sonucu olarak hürriyet kavramını yüceltmesine olanak sağlamıştır. Bu şiirlerde şiddet söylemi savaşın betimlenmesinin yanı sıra yaşanan tutsaklık hâlinde, işkencelerde, savaşın birey üzerindeki psikolojik etkilerinde karşımıza çıkar.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan iki kutuplu dünya içinde Batı Bloku’nda yer alan Türkiye’de toplumcu gerçekçi sanatkarlar, Marksizm’e dayalı fikirlerinden dolayı kitapları yasaklanmış, sorgulanma ve tutuklanma gibi fiillere maruz kalmış isimlerdir. Toplumcu gerçekçi bir sanatkar olan Attilâ İlhan da daha henüz lise yıllarında tutukluluk tecrübesi yaşamış, defalarca sorgulanmış ve takibat altına alınmıştır. Yaşadıklarını şiirlerinde işleyen şair, bu deneyimlerini dile getirdiği şiirlerde şiddet dilini sık sık kullanmıştır. İşkence, sorgu odası, intihar fikri bu şiirlerde karşımıza çıkan durumlar ve olaylar olarak dikkati çeker.

Attilâ İlhan hem yaşadığı dönemde hem de vefatından sonra yazdıkları çok ilgi görmüş bir şairdir. Kitlelerin Attilâ İlhan şiirine bu ilgisinin altında şairin yazdığı aşk şiirlerinin önemli bir yeri vardır. İlhan, her ne kadar “aşk şairi” imajından rahatsız olduğunu dile getirse de ilk şiir kitabı *Duvar*’dan (1948) son kitabı *Kimi Sevsem Sensin*’e (2002) değin aşk temasını ele almaktan geri durmamıştır. Şairin aşk şiirleri içinde oldukça sık ele aldığı “imkânsız aşk” izleği öne çıkar. Bu imkânsızlık, sosyalist olan şiirsel öznenin hayatının fikirlerinden kaynaklı kısıtlanmasıyla ilgilidir. Sosyalist şiirsel özne bazen tutsak bazen tehlikeli ihtimallerin içinde bazen de ölmek üzeredir. Fiziksel yönü olmakla birlikte şiddet bu şiirlerde daha çok psikolojik yönüyle karşımıza çıkar. Bunun yanında şairin bazı aşk şiirlerinde yoğun bir erotizm görülür. Bu erotizmde aşırılık vardır ve yaşananların aşırılığının betimlenmesinde erotizm imgesi şiddet yüklü kelimelerle sağlanır.

Attilâ İlhan şiirindeki şiddetin bir diğer boyutu ekonomidir. Toplumcu gerçekçilerin ele aldığı temel izleklerden olan emeğin sömürülmesi Attilâ İlhan şiirinde de karşımıza çıkar. Geçmiş dönemlerde şiddet olarak adlandırılmayan ekonomik politikaların sonucu yoksulluğun, insanda gelişen olumsuz davranışlara yol açtığı bu şiirlerde öne çıkan şiddet anlatımlarından biridir.

Attilâ İlhan edebiyat tarihinde toplumcu gerçekçi olarak değerlendirilir. Şair, *Mavi* dergisindeki yazılarında sosyal realizm fikrini ortaya atıp kendi görüşlerini bu metinlerde temellendirmeye çalışır. Bütün bunların yanında Attilâ İlhan şiirine kendi “ben”ini koymuş bir şairdir, şiirinin gücü biraz da buradan kaynaklanır. Bu “ben” maceraya atılmaktan korkmayan, gerilimi seven bir mizacın devrimci romantizmini taşır. Şairin ele aldığı bütün bu temalarda romantik tavrının izleri dikkati çeker. Attilâ İlhan şiirinde kahramanlar ve anti-kahramanlar vardır. Kahramanlarını ele aldığı şiirlerde, genellikle onları betimlerken şiddet dili öne çıkar. Burada şiddet olumlu bir anlam kazanır çünkü kahramanın eğilip bükülmeşişi şair şiddetle dile getirir. Şiirindeki anti-kahramanlar ise suça ve kötülüğe bulaşmış eylemleriyle şiddet söyleminin içinde yer alan kişilerdir.

Şiddet, şairin tarih anlatımında da karşımıza çıkar. Attilâ İlhan tarih okumaları yapan ve aynı zamanda yakın dönem tarih romanları yazan bir isimdir. Sanatkârın bu ilgisi *Yasak Sevişmek* (1968) kitabıyla birlikte sonraki şiirlerine de yansımış, özellikle yakın dönem tarihini anlattığı şiirler kaleme almıştır. Bu şiirlerde ise şiddet genellikle epik bir üslupla karşımıza çıkar ve bazen şiddet, hürriyet uğruna yüceltilir. İkinci Abdülhamit’e karşı

İttihatçıların eylemleri, dünyanın farklı yerlerindeki hürriyet mücadeleleri şiddet yüklü imgelerle betimlenir.

Kadın ve cinsellik, Attilâ İlhan'ın üzerinde durduğu meselelerinden biridir. Hem şiirlerinde hem de düşünce kitaplarında ele aldığı bu izlek, çoğu zaman karşımıza şiddet dilinin yoğun olduğu imgesel bir üslupla çıkar. Kimlik karmaşası yaşayan kadınlar, fiziki özellikleriyle öne çıkan kadınlar, haz veren kadınlar sanki şiddet kelimesinin çokluk anlamını da karşılayacak şekilde aşırılık içinde betimlenir.

Attilâ İlhan her ne kadar bazı Anadolu şiirleri yazmış olsa da kentli bir şairdir ve şiirlerinin arka planında kent, varlığını hep hissettirir. Attilâ İlhan'ın üç şehri vardır: İstanbul, İzmir ve Paris. Bu üç metropol, şairin şiirinde dekor malzemesi değildir aksine onun şiirinde, içindeki tiplerle yaşayan, soluyan bir şehir olarak karşımıza çıkar. Kentin içindeki ve kente hayat veren bu tipler, suça bulaşmış ya da bulaşmaktan korkmayan bitirimler, gemiciler, devrimciler ve hayat kadınlarıdır. Şehrin mekânları genellikle içkinin içildiği eğlence yerleri, limanlar, rıhtımlar, batakhaneler, karanlık izbe sokaklardır.

Tez çalışmasında şairin yazdığı bütün şiirleri tarayıp şiirlerinde geçen şiddet söylemini tahlil etmeye çalıştık. Tematik olarak düzenlediğimiz başlıklar altında şairin aslında şiddet dilini hem toplumsal hem de bireysel temalarda kullandığını gördük. Şiddet dilinin Attilâ İlhan şiirindeki varlığının bizce iki sebebi vardır: İlki şairin yaşadıklarının şiirine yansımadır. Çünkü doğduğu yıllar, içinde bulunduğu ideolojik çevre ve buna bağlı olarak yaşadıkları şiddet dilinin şairin şiirlerinde temerküz etmesine ve sık kullanılmasına yol açmıştır. İkincisi sebep ise şairin serüvene düşkün, gerilimden beslenen romantik ruhlu biri olmasıdır. Attilâ İlhan, karakterinin bir yansıması olarak şiddet söylemini şiirinde yoğun bir şekilde kullanmıştır. “Üslubu beyan aynıyle insan” sözünden yola çıkarsak şiddet bir yerde Attilâ İlhan şiirinin karakterini oluşturan bir mahiyet taşır.

KAYNAKÇA

- Akalın, Nur. *Şehir Filmleri Attilâ İlhan*. İstanbul: Artı Bir Kitap, 2. Basım, 2006.
- Akalın, Şükrü Halûk vd. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 10. Basım, 2005.
- Aksan, Doğan. *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2. Basım, 2004.
- Aliye, Zeynep. “Attilâ İlhan’ın Özyaşam Öyküsü”. *Mavi Adam Attilâ İlhan’la Söyleşiler*. 19-25. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2001.
- Alkan, Eren. “Antik Yunan Eserlerinde Şiddetin İzdüşümleri”. *Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. 7/14 (2019), 243-265. DOI: 10.20304/humanitas.588041
- Arent, Hannah. *Şiddet Üzerine*. çev. Bülent Peker. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- Arif, Ahmet. *Hasretinden Prangalar Eskittim*. İstanbul: Metis Yayınları, 12. Basım, 2016.
- Armağan, Yalçın. “Image’den ‘İmge’ye Attilâ İlhan’ın Edebiyat ‘Savaşı’”. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*. 67 (2014), 19-32. <https://doi.org/10.32704/erdem.537399>
- Armstrong, Karen. *İncil*. çev. Ilgın Yıldız. İstanbul: Versus Kitap, 2008.
- Arapacı, Murat. “Cinsiyet, Kötülük ve Beden: Femme Fatale İmgesinin Kültürel İnşası”. *Fe Dergi* 11/1 (Mayıs 2019), 140-154. <https://doi.org/10.46655/federgi.579206>.
- Arslan, Fatih. “Attilâ İlhan’ın Şiir Kadınlarında Annelik Biçimleri: Sığınma, Doğurgan, Sevgili”. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi* 5/9 (2017), 29-41. DOI: 10.7816/ulakbilge-05-09-02
- Asiltürk, Baki. “Attilâ İlhan Şiirinde Görsellik ve Sinematografi”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 36 (2017), 179-204.
- Aybars, Ergun. “Heyet-i Temsiliye”. *Atatürk Ansiklopedisi*. Erişim 30 Mart 2024. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/heyet-i-temsiliye/>
- Aydar, Ferit Burak. *İspanya İç Savaşı’nın İzinde*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2017.
- Ayverdi, İlhan. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı, 2010.
- Balpetek, Said. “GPS’in İcadı ve Tarihî Gelişimi”. *Genç Yorum Dergisi*. Erişim 3 Mart 2024. <https://www.gencyorumdergisi.com/2023/02/gpsin-icadi-ve-tarihi-gelisimi/>
- Bulfinch, Thomas. *Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi*. çev. Özgür Umut Hoşafçı. İstanbul: İnkılâp Yayınları, 6. Basım, 2018.

- Burak, Durdu Mehmet. “Osmanlı Devleti’nde Jöntürk Hareketinin Başlaması ve Etkileri” *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*. 14 (2003), 291-318. https://doi.org/10.1501/OTAM_00000000502
- Canberk, Eray. “1940 Kuşağı Şiiri ve Günümüz Şiirine Etkileri”. *Hece* (Şiir Özel Sayısı) 53/54/55 (2001), 102-108.
- Cambridge Advanced Learner’s Dictionary*. Cambridge: Cambridge University Press Place of Printing. 4th Edition, 2013.
- Cartwright, Mark. “Aztek Medeniyeti”. çev. Hakan İlikan. *World History Encyclopedia*. Erişim 10 Ocak 2023. <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-12085/aztek-medeniyeti/>
- Cüceloğlu, Doğan. *İnsan ve Davranışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 25. Basım, 2006.
- Çatalbaş, Adem Üstün. “Latin Amerika’da Fetih, İsyan ve Ölüm: Sömürgecilik Döneminde İspanyol Yönetimi ve Yerli Mücadeleleri”. *Kültür Araştırmaları Dergisi* 16 (2023), 179-200. <https://doi.org/10.46250/kulturder.1241056>
- Çelebi Aykut. “Bir Parıltı Sonra Gece” *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*. haz. Aykut Çelebi. 9-18. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- Çelik, Yakup. “1940 Kuşağı Toplumcu Şairleri ve Halk Şiiri”. *Milli Folklor* 11/87 (2010), 78-83.
- Çelik, Yakup. *Şubat Yolcusu*. Ankara: Akçay Yayınları, 2. Basım, 2007.
- Çetin, Nurullah. “Çağdaş Türk Şiirinde Gelenekten Yararlanma Meselesine Kavramsal Bir Çerçeve Denemesi”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 1 (2009), 9-32.
- Damar, Arif. *Yoksulduk Dünyayı Sevdik*. İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2007.
- Daşcıoğlu, Yılmaz. *Bitmeyen Başlangıçlar*. İstanbul: Şule Yayınları, 2019.
- Daşcıoğlu, Yılmaz. “Nâzım Hikmet ve Toplumcu Gerçekçi Şiir”. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*. ed. Hasan Akay- Muharrrem Dayanç. 62-79. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını, 2018.
- Dellaloğlu, Besim F. *Romantik Muamma*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.
- Demir, Musa. “Attilâ İlhan’ın ‘Duvar’ Şiiri Tahlili”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. 45 (2019), 61-74.
- Demir, Şaziye. *Türkiye’de Bir Soğuk Savaş Enstrümanı Olarak Antikomünizm ve Dr. Fethi Tevetoğlu Üzerine Bir İnceleme*. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2022.

- Demirci, Tuğba. *Sosyal ve Politik Bir Vaka Olarak Osmanlı Devleti'nde Şehzade Ölümleri*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 10. Basım, 2013.
- Doğan, Erkan. "Türk Solunun Kısa Tarihi: Sosyalizmi Milliyetçilikle Eklemlmek". *Doğu Batı* 59 (2011), 135-155.
- Dursun, Yücel. "Şiddetin İzini Sürmek: Şiddet Nedir?". *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 1/12 (2011), 1-18.
- Ecevit, Hülya. *Attilâ İlhan'ın Şiirinde Kadın*. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- El-İsfahani, Rağıb. *Müfredat*. çev. Mustafa Yıldız. İstanbul: Çıra Yayınları, 7. Basım, 2022.
- Emiroğlu, Kudret - Aydın, Suavi. *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003.
- Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*: İstanbul: Remzi Kitabevi, 12. Basım, 2003.
- Erkan, Abdullah. "Divan Edebiyatı'nda Hazaniyye ve Nev 'i'nin 'Hazaniyye-i Latife' İsimli Kasidesi". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 8/18 (2001), 107-152.
- Erzen, M. Akif. *Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Savaş ('40 Kuşağı)*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2018.
- ETYM, Online etymology dictionary. "violence". Erişim 10 Ocak 2023. <https://www.etymonline.com/word/violence>
- Freud, Sigmund. *Kültürümüzdeki Huzursuzluk*. çev. Veysel Atayman. İstanbul: Say Yayınları, 2. Basım, 2016.
- Fromm, Erich. *İnsandaki Yıkıcılığı Kökenleri*. çev. Şükrü Alpagut. İstanbul: Say Yayınları, 2016.
- Fromm, Erich. *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*. çev. Yurdanur Sağlam – Nalan İçten. İstanbul: Payel Yayınları, 5. Basım, 1990.
- Gerlach, Stephan. *Türkiye Günlükleri*. 2 cilt. çev. Türkis Noyan. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2. Basım, 2010.

- Gombrich, Ernst H. *Sanatın Öyküsü*. çev. Erol Erduran - Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997.
- Güç, Ahmet. “Kurban”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 12 Temmuz 2023. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kurban>
- Gürkan, Emrah Safa. *Sultanın Korsanları*. İstanbul: Kronik Kitap, 2. Basım, 2018.
- Hamidullah, Muhammed. *Aziz Kuran*. çev. Abdülaziz Hatip-Mahmut Kanık. İstanbul: Beyan Yayınları, 2003.
- Han, Byung-Chul. *Şiddetin Topolojisi*. çev. Dilek Zaptçioğlu. İstanbul: Metis Yayınları, 4. Basım, 2020.
- Hart, Liddell. 2. *Dünya Savaşı Tarihi*. 2 cilt. çev. Kerim Bağrıaçık. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, 1999.
- İlgaz, Rifat. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Çınar Yayınları, 2. Basım, 2004.
- Irgat, Cahit. *Irgatın Türküsü*. İstanbul: Adam Yayınları, 1991.
- İlhan, Attilâ. “Armağanla Tanınmak”. *Attilâ İlhan: Açtırma Kutuyu 1946-1983*. 23-25. drl. Belgin Sarmaşık. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2004.
- İlhan, Attilâ. *Ayrılık Sevdaya Dahil*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 27. Basım, 2018e.
- İlhan, Attilâ. *Belâ Çiçeği*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 18. Basım, 2016.
- İlhan, Attilâ. *Ben Sana Mecburum*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 41. Basım, 2016a.
- İlhan, Attilâ. “Benden Önce Türkiye’de Metropol Şiiri Yoktu”. (Görüşmeci: Zeynep Aliye). *Mavi Adam Attilâ İlhan’la Söyleşiler*. 29-53. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2001.
- İlhan, Attilâ. *Böyle Bir Sevmek*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 25. Basım, 2018c.
- İlhan, Attilâ. *Büyük Yolların Haydudu*. haz. Öner Ciravoğlu. İstanbul: Can Yayınları, 2012.
- İlhan, Attilâ. *Duvar*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 24. Basım, 2018.
- İlhan, Attilâ. “Dünya Sanat Tarihinde Bir İsim Olabilmektir Önemli Olan”. (Görüşmeci: Zeynep Aliye). *Mavi Adam Attilâ İlhan’la Söyleşiler*. 81-94. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2001.
- İlhan, Attilâ. *Elde Var Hüzün*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 22. Basım, 2017.
- İlhan, Attilâ. *Hangi Edebiyat*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Basım, 2011.

- İlhan, Attilâ. *Hangi Seks*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2004a.
- İlhan, Attilâ. *Hangi Sol*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 4. Basım, 1996b.
- İlhan, Attilâ. *İkinci Yeni Savaşı*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 3. Basım, 1996a.
- İlhan, Attilâ. “İnsanlık, Fenikelilerden Önceki Döneme Dönüyor”. (Görüşmeci: Zeynep Aliye). *Mavi Adam Attilâ İlhan’la Söyleşiler*. 95-100. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2001.
- İlhan, Attilâ. *Kimi Sevsem Sensin*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 30. Basım, 2017b.
- İlhan, Attilâ. *Korkunun Krallığı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 14. Basım, 2018d.
- İlhan, Attilâ. *Nam-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan’ı Dinledim*. (Görüşmeci: Selim İleri). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.
- İlhan, Attilâ. “Romanlarımda Marjinalleri de Devreye Sektüm”. (Görüşmeci: Zeynep Aliye). *Mavi Adam Attilâ İlhan’la Söyleşiler*. 209-243. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2001.
- İlhan, Attilâ. “Sahici Aşk İmkânsız Olandır”. (Görüşmeci: Zeynep Aliye). *Mavi Adam Attilâ İlhan’la Söyleşiler*. 105-112. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2001.
- İlhan, Attilâ. *Sisler Bulvarı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 25. Basım, 2015.
- İlhan, Attilâ. *Tutuklunun Günlüğü*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 14. Basım, 2017a.
- İlhan, Attilâ. “Türk Gençliği Türkçeyi Doğru Konuşmıyor”. (Görüşmeci: Zeynep Aliye). *Mavi Adam Attilâ İlhan’la Söyleşiler*. 131-138. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2001.
- İlhan, Attilâ. *Yağmur Kaçağı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 27. Basım, 2018a.
- İlhan, Attilâ, *Yalnız Şövalye Attilâ İlhan*. haz. Zeynep Ankara. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1996.
- İlhan, Attilâ. *Yasak Sevişmek*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 21. Basım, 2018b.
- İnalcık, Halil. *Osmanlı Tarihinde İslâmiyet ve Devlet*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 6. Basım, 2020.
- İnalcık, Halil. *Şair ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 6. Basım, 2015.
- İsen, Mustafa vd., *Eski Türk Edebiyatı*. Ankara: Grafiker Yayıncılık, 4. Basım, 2006.
- Kadir, A. *Mutlu Olmak Varken*. İstanbul: Can Yayınları, 3. Basım, 1988.
- Kahraman, Hasan Bülent. *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*. İstanbul: Büke Yayınları, 2000.

- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 23. Basım, 2014.
- Karpat, Kemal H. *Türk Demokrasi Tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2010.
- Kaya, Uğur. “Renklerin Yaşamdaki Anlamları ve İnsan Psikolojisine Olan Etkisi”. *Antalya Özel Eğitim*. Erişim 20 Şubat 2024. <http://www.antalyaozelegitim.com/blog/psikolojik-degerlendirme-ve-danisma/renklerin-yasamdaki-anlamlari-ve-insan-psikolojisine-olan-etkileri.html>
- Keane, John. *Şiddetin Yüzyılı*. çev. Bülent Peker. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1998.
- Kefeli, Emel. *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*. İstanbul: Akademik Kitaplar, 2. Basım, 2009.
- Kıvanç, Ümit. “Türkiye’de Şiddet Kaynağı Olarak Devlet-Toplum İlişkisi”. *Cogito* (Şiddet Sayısı) 6/7 (1996), 411-419.
- Konuk Kandemir, Nebiye – Alıcı, Birgül. “Ekonomik Şiddetin Toplumsal Yansımalarına Türk Sinemasından Bakış: Nefesim Kesilene Kadar Örneği”. *Marmara Üniversitesi Öneri Dergisi* 17/57 (Ocak 2022), 365-385. DOI: 10.14783/maruoneri.992522
- Korkmaz, Ramazan- Özcan, Tarık. “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”. *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000*. ed. Ramazan Korkmaz. 215-310. Ankara: Grafiker Yayıncılık, 2004.
- Köse, Hüseyin. “Önsöz”. *Flanör Düşünce*. der. Hüseyin Köse. 9-17. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Krug, Etienne G. vd., *World Report on Violence and Health*. Geneva: World Health Organization, 2002.
- Kutlu, Murat. “Bir Gazeteci Cinayeti: Ahmet Samim”. *Gerçek Hayat*. Erişim 16 Nisan 2014. <https://www.gercek hayat.com.tr/yazarlar/bir-gazeteci-cinayeti-ahmet-samim/>
- Lorenz, Konrad. *İşte İnsan*. çev. Veysel Atayman – Evrim Tefik Güney. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2008.
- Mater, Tayfun. “Kırk Yıl Önce Sovyet Tankları Çekoslovakya’daydı”. *Bianet*. Erişim 26 Şubat 2024. <https://bianet.org/yazi/40-yil-once-sovyet-tanklari-cekoslovakya-daydi-109088>
- Mengüç, Dora. “50 Yıl Önce Bugün: Şili Darbesi ve Allende’nin Düşüşü”. *Independent*. Erişim 4 Nisan 2024. <https://www.indyturk.com/node/660231/dunya/50-yil-once-bugun-sili-darbesi-ve-allendenin-dususu>
- Michaud, Yves. *Şiddet*. çev. Cem Muhtaroglu. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.
- Mülayim, Selçuk. *Sanata Giriş*. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi, 2. Basım, 1994.

- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*. 2 cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. Basım, 1993.
- Öntürk, Ahmet. “Divan Şiirinde Renkler”. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi* 5/12 (2017), 973-982. DOI: 10.7816/ulakbilge-05-12-12.
- Ötgün, Cebrail. “Sanatın Şiddeti ve Sınırları”. *Sanat ve Tasarım Dergisi* 1/1 (2008), 90-103. <https://doi.org/10.18603/std.76398>.
- Özbilgen, Erol. *Bütün Yönleriyle Osmanlı*. İstanbul: İz Yayıncılık, 6. Basım, 2014.
- Özkan, Asaf. “Mütareke Döneminde İttihatçı Karşıtlığına Bir Örnek: Yakup Cemil Meselesinin Yeniden Gündeme Getirilmesi”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 70 (Ocak 2021), 559 -575. <https://doi.org/10.14222/Turkiyat4441>
- Özyalçın, Özgenur. “Tarihi ve İktisadi Açılardan Cezayir – Fransa İlişkileri”. *Maliye Çalışmaları Dergisi*. 69 (2023), 163-185. DOI: 10.26650/mcd2023-1259164
- Pace, Valentino. “Görsel Sanatlar”. *Orta Çağ*. 4 cilt. ed. Umberto Eco. 708-714. İstanbul: Alfa Basım Yayım, 6. Basım, 2019.
- Pala, İskender. *Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 17. Basım, 2008.
- Polat, Oğuz. “Şiddet”. *Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Araştırmaları Dergisi*, 22/1 (2016), 15-34.
- Püsküllüoğlu, Ali. *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Doğan Kitap, 5. Basım, 2004.
- Roux, Jean-Paul. *Timurlenk*. çev. Lale Arslan Özcan. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022.
- Sami, Şemseddin. *Kamus-ı Türkî*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2. Basım, 2015.
- TİLAHAN, Attilâ İlhan Bilim Sanat Kültür Vakfı. “Amacı ve Hedefleri”. Erişim 20 Şubat 2024. <https://tilahan.org/amaci-ve-hedefleri/>
- TİLAHAN, Attilâ İlhan Bilim Sanat Kültür Vakfı. “Attilâ İlhan’ın Eserleri”. Erişim 23 Şubat 2024. <https://tilahan.org/eserleri/>
- TİLAHAN, Attilâ İlhan Bilim Sanat Kültür Vakfı. “Attilâ İlhan’ın Yaşamı”. Erişim 15 Şubat 2024. <https://tilahan.org/yasami/>
- Timuçin, Afşar. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları, 5. Basım, 2004.
- Toprak, Cemil. *Şiddetin Muğlak İmgesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Trend, David. *Medyada Şiddet Efsanesi*. çev. Gül Bostancı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Ünlü, Mahir – Özcan, Ömer. *Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı*. 2 cilt. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2003.

Ünsal, Artun. “Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi”. *Cogito* (Şiddet Sayısı) 6/7 (1996), 29-36.

Wahrig, Renate vd., *Wahrig Universalwörterbuch Rechtschreibung*. München: Deutscher Taschenbunch Verlag GmbH, 2002.

Yılmaz, Erdal. “1945 Tan Gazetesi Baskını”. *Atatürk Ansiklopedisi*. Erişim 20 Mayıs 2024. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/1945-tan-gazetesi-baskini/>

Yurtsever, Serdar. “Mim Mim Grubu”. *Atatürk Ansiklopedisi*. Erişim 10 Ocak 2024. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/mim-mim-grubu/>



ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Cemal YILMAZ	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Fen-Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Türk Dili ve Edebiyatı
Makale ve Bildiriler	
1. Yılmaz, Cemal. “Attilâ İlhan Şiirinde Toplumcu Romantizm: Hürriyet, Kahraman, Memleket”. <i>Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi</i> 37 (Haziran 2019), 449-458. doi: 10.7816/ulakbilge-07-37-01	