



# TÜRÜK

2024, Yıl/Year: 12, Sayı/Issue: 39, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*

Geliş Tarihi / Date of Received: 13.10.2024

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 27.11.2024

Sayfa / Page: 55-73

**Research Article / Araştırma Makalesi**

Yazar / Writer:



**Prof. Dr. Gökay DURMUŞ**

Kafkas Üniversitesi, Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal  
Bilimler Eğitimi Bölümü

[gokaydurmus36@hotmail.com](mailto:gokaydurmus36@hotmail.com)

## **ATTILÂ İLHAN'IN MEMLEKET HAVASI BAŞLIKLİ ŞİİR SERİSİNİN SOSYO- KÜLTÜREL ve TARİHİ ARKA PLANI**

### **Öz**

Bu çalışmaya konu olan *Memleket Havası* başlıklı şiir serisi, Attilâ İlhan'ın *Ben Sana Mecburum* isimli kitabında yer alır. On altı bölümden ibaret olan seride, her bölüm kendi içinde bütünlük taşır. Bununla birlikte bazı temlerin tüm bölümlerde arka plan unsuru olarak kullanıldığı da görülmektedir.

Çalışma serideki bu arka plan unsurlarının tahliline yöneliktir. Bu amaçla önce girişte 1960-1980 sürecinde kamuoyunun tartıştığı temel mevzulardan bahsedilmiştir. Daha sonra metnin nasıl bir edebî zeminde oluştuğuna dair analizler yapılmıştır. Böylelikle İlhan'ın düşünce ve eseri ile bu zeminin ortaklarından biri olduğu ortaya konulmuştur. Şairin kişisel düşünce ve poetikasının tahlili ile devam eden çalışmada, İlhan'ın toplumcu gerçekçi şiir algısını, Atatürk ilke ve devrimleriyle harmanlama çabası içinde olduğu belirlenmiştir.

Çalışmada son olarak metnin tahlili söz konusudur. Metin tahlilinde değinilen meseleler, İlhan'ın hedeflediği biçimde, toplumsal boyutu sağlam bir yapı kurduğunu ortaya koymuştur. Yine şair, halkçılık ve inkılapçılık ilkelerine yönelik kişisel görüşlerini de metnine sağlıklı şekilde yerleştirebilmiştir. Dikkat çekilen noktaların metnin estetik boyutuna zarar vermediği de değinilen bir başka meseledir.

**Anahtar Kelimeler:** *Memleket Havası*, Anadolu, halkçılık, inkılapçılık.

## SOCIO-CULTURAL AND HISTORICAL BACKGROUND OF ATTILÂ İLHAN'S POEM SERIES TITLED *MEMLEKET HAVASI*

### Abstract

The poem series titled *Memleket Havası* that is the subject of this study takes place in Atilla İlhan's book titled *Ben Sana Mecburum*. In this series consisting of 16 sections, each section has its own integrity. At the same time it is seen that some themes are used as background elements in all sections.

The study is aimed at the analysis of these background elements in the series. With this purpose, the main issues discussed by the public in the 1960-1980 period are mentioned first in the introduction. After that, analyses on what literary ground the text was formed is the subject. Thus, it is presented that Atilla İlhan is a partner of this ground, with his opinion and work. In the study that continues with the analysis of the poet's personal opinion and poetics, it is determined that İlhan was in an effort to blend the social realist poetry perception with Atatürk's principles and revolutions.

The last subject of the study is the analysis of the text. The matters mentioned in the analysis of the text present that İlhan, as he aimed, formed a structure with a solid societal dimension. The poet managed to put forward his views on the principles of populism and reformism in his text in a fit manner as well. Another issue discussed is that the points highlighted do not harm the aesthetic dimension of the text.

**Keywords:** *Memleket Havası*, Anadolu, populism, reformism.

### Giriş

1960'lı yıllar Türkiye'nin kabuk değiştirmeye başladığı yıllardır. Bu süreçte 1961 Anayasası'nın yarattığı özgürlükçü ortam, bütün muğlaklığına ve uğradığı kesintilere rağmen, demokrasi çalışmalarını destekleyen temel kaynaktır. Bu kaynaktan faydalanarak sağda ve solda örgütlenmeye başlayan siyasal ve toplumsal gruplar, partiler ise entelektüel ve zihinsel faaliyetlerin itibar görmeye başlamasını sağlamaları açısından, önemlidir.

İsmail Cem, bu faaliyetlerin çıkış noktasını, "*Türkiye'nin niçin geri kaldığı*" tezinin oluşturduğunu düşünür. Cem'e göre 27 Mayıs hareketi, ülkenin geri kalmışlığının nedenleri ve çözümleri yolundaki tartışmaların bir birikime dönüşmesine zemin hazırlamıştır. (1995: 401)

Çağlar Keyder de dönemdeki politizasyonun ekonomik meselelerle ilgisi olduğunu düşünmektedir. Keyder'e göre toplumsal kesimlerin bu meselelere farklı yaklaşması ve farklı çözümler üretmesi hareketliliği artırmaktadır. Örneğin; devlet, aydınlar, öğrenciler, küçük burjuva, işçiler ve sendikalar; bu hareketliliğin önemli aktörleridir. (1989: 120-123)

H. Bayram Kaçmazoğlu da 27 Mayıs sonrası ülkede tartışılan başlıca mevzuların, ekonomik yapı ile ilgisi olduğunu ifade etmektedir. Kaçmazoğlu bu mevzuları; kalkınma davası ve yöntemleri,

planlama, sosyal adalet, toprak reformu, köy sorunu, doğu sorunu, ulusal bağımsızlık, toplumsal devrim, sanayileşme gibi başlıklarla niteler. (2000: 18-19)

Bu gelişmeler, önceki dönemlerde tabu gözüyle bakılan konuların tartışılmasını sağladığı için, ortaya çıkan toplumsal dalgalanma edebiyatı da etkiler. Edebiyatın gündeminde artık; Türkiye'nin düzeni, birikimleri, sınıfsal durumu ve geleceğe yönelik planlar vardır. Sayılanların tarihsel ve kültürel kodlarla ilişkisi ise edebiyatçının, temel çıkış noktasıdır. Yani genelde aydın, özelde edebiyatçı, “*tarihsel*” bir yaklaşımın peşindedir.

Modern tarihçiler, 1960-1980 sürecinde tarihe yönelik bu ilgiyi, bu süreçte bir ara rejim söz konusu olduğu ve ara rejimlerde tarihe merak duyulduğu teziyle temellendirir. (Kayalı 1988: 166) Oysa bu tartışmaların odağındaki isimlerden biri olan Kemal Tahir, sanatkarlarımızın “*tarihsel yabancılaşma*” yaşadığını, hatta tarihsel birikimin inkâr edilmeye çalışıldığını iddia eder. Ona göre Türk sanatkarı, dünya edebiyat ve sanatının vardığı çizgiye, tarihine bağlanarak ve bu bağlanma sonucu millî bir edebiyat yaratarak varabileceğini görmelidir. (1990: 28)

### 1. Edebî Zemin

1960 sonrasında sanatkarlar, Kemal Tahir'in bahsettiği yabancılaşmayı aşmak için kimi mevzuların edebiyata aktarılması konusunda ilgili ortak fikir ve tavır geliştirir. Bu noktada akla ilk gelen ortaklık, Millî Mücadele ile ilgilidir. Hatta düşün adamları da bu ortaklığın üyesidir. Buna göre ne Millî Mücadele ne Mustafa Kemal ve kadrosunun bu mücadele içindeki yeri, “*gerçekçi bir biçimde ve değeri herkesçe teslim edilmiş*” bir yaklaşımla işlenmiştir. (Timur 2002: 67) Alemdar Yalçın ise Milli Mücadele'nin “*sıra savmak*” ve “*romantik söylemler*” ortaya koymak için işlendiğini, dolayısıyla sağlıklı şekilde tahlil edilmediğini düşünür. Yazara göre Türk sanatkarı bu sürecin üzerine “*kül dökülmesini*” engellemekle yükümlüdür ve görevini dikkat ve özenle icra etmelidir. (2005: 377)

Attilâ İlhan da edebiyatçıların, toplumun tarihiyle yüzleşmesi gerektiğini düşünen isimlerdendir. İlhan'a göre, Türk toplumu, Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılışıyla başlayıp Kurtuluş Savaşı ile devam eden bir demokratikleşme süreci geçirdiğine göre, bu gelişmeyi tarihsel aşamalardan soyutlayarak ele almak yanlıştır. (1976: 118)

Türk edebiyatçısının Millî Mücadele sürecini, 1960-1980 dönemi başta olmak üzere, yoğun bir ilgi ile işlemesi ise bir zorunluluğun kazanca dönüşmesini sağladığı için önemli ve anlamlıdır. Üstelik edebiyatçılarımız Millî Mücadele'ye düşünce dünyaları ve algıları yanında kendi yaşam öyküleri arkasından bakarken dahi hem tarihsel olgulara bağlı kalmış hem bu olguları estetize edebilmiştir. (Durmuş 2017: 225)

Yukarıda 1960 sonrası Türk düşünce dünyasında kimi tabuların yıkıldığı belirtilmişti. Bunlardan biri de ideolojik yaklaşımlardır. Örneğin bu süreçte Marksist düşüncenin etkisindeki sol hareketliliğin daha etkin olması Türkiye'nin sosyalist bir düzene evrilerek dönüşebileceğine dair tezin öne çıkmasını sağlamıştır. Söz konusu tez edebiyata yansırken ise sanatkarlarımızın Milli Mücadele konusunda yakaladığı ortaklık elde edilmiştir. Dönemde toplumcu gerçekçi poetikanın masaya yatırılarak derin tahlillere konu olması ve eserlere yansması bu nedenledir.

Bununla birlikte toplumcu gerçekçi poetikanın Türk edebiyatındaki izdüşümünü takip için, 1960 öncesinden başlamak gerekir. Çünkü Cumhuriyet'in arka planındaki *yenilik* olgusu,

kültürel/sanatsal düzlemde etkili olmaya başlayınca Türk şiiri de bundan nasibini almıştır. Farklı poetik ilkeleri olan yazar ve şairler, söz konusu olgunun etkisi altında, arayış içindedirler. Fakat bütün bu farklılıkların bir ortak noktası da yok değildir. Sanatın, yaşamın devinimi içinde önemli bir durağa dönüştürülmesi için, toplumu kucaklaması gerektiği şeklindeki tezdir bu ortak nokta, yani toplumcu algıdır. Ahmet Oktay'ın ifadesiyle toplumculuk, “*Çağırın Büyük Özne*”dir. (2003: 396)

Bu noktada edebî mecrada anılması gereken önemli isim, Nâzım Hikmet'tir. Nâzım'ın 1930'lara kadar yazdığı şiirleri; sosyalizmin ilke ve hedefleriyle örtüşen bağlamı, fütürizm ve konstruktivizm ile şekil alan biçimsel boyutuyla önemlidir. Ayrıca onun sanayi, makine, demiryolu, yenilik gibi söylemleri, Cumhuriyet rejiminin hedefi olan *medeni uygarlık seviyesi* söylemi ile de örtüşmektedir. Yine sanat adına belirlediği hedefler de ülkenin sorunlarına saf şiir veya hececi poetika ile çare bulunamayacağını fark eden kitle üzerinde etkilidir. Bu dönemde ders kitaplarına girmesi, rahatça okunması hem rejimin ilkeleriyle örtüşen söylemi hem de yarattığı etkiden kaynaklanır. Ahmet Oktay, Nâzım'ın yarattığı bu etkinin, genç neslin “*sola katılmasını*” sağladığını belirtir. (1993: 100)

Öte yandan Nâzım Hikmet şiiri, 1930'lu yıllarda değişim içindedir. Okuruna, topluma ve sosyalizme karşı yüklendiği sorumluluk duygusundan vazgeçmemekle beraber, *Şeyh Bedrettin Destanı* ile “*olgunluk çağı*”nı sürmeye başlayan şair, şiirini, “*katı ideolojik yaklaşım*”dan soyutlamıştır. (Cengiz 2015: 38) Şiir, sadece dünya görüşünün işleneceği bir mecra olmaktan çıkmış; kavgaya, bildiriye sırt dönülmüştür. Nâzım, geçmiş-şimdi-gelecek sürekliliğini yakalamaya çalıştığı şiirinde; halk ve divan şiiri ile bireşim yaratma çabasındadır.

İkinci Dünya Savaşı sürecinde; *Ant, Yürüyüş, Ses, Yeni Ses, Gün, Yığın* gibi dergilerde edebiyatımızın *sosyalist gerçekçi* bir yapıya bürünmesi gerektiği tezi, halkçılık temi, sanat ve sorunları işlenir. Bu dergiler içinde *Yeni Edebiyat*; “*Toplumcu yazını dizgeleştirmeye, bir yazın kuramının öncüllerini koymaya çalışmasıyla*” öne çıkan dergilerdendir. (Oktay 2003: 435) Öte yandan 1930'lu yılların ikinci yarısında Marksizmin ilke ve niteliklerini, Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde ideoloji-sanat ilişkisi çerçevesinde tartışılan konuları içeren eserler de dilimize çevrilmektedir.

Bu birikim yavaş yavaş bir dizgenin oluşmasına, edebiyat tarihimizde *1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağı* olarak anılan şairlerin faaliyetlerinin hız kazanmasına zemin hazırlar. Bu kuşak, İkinci Dünya Savaşı konjonktüründe ülkede uygulanan otoriter yönetim tarzı nedeniyle savaşın yıkıcılığını işlerken barış ve özgürlük kavramlarını yüceltir. Şairler eserlerinde güzel bir gelecek konusunda umutlu ve iyimserdirler. Fakat bu umut, ülke şartlarının olumsuzluğunu görmelerini engellemez. Halkın yaşadığı ekonomik sıkıntılar, köylünün durumu, ülkenin üzerinde dolaşan kara bulutlar, toplum adına; fakat rejimin çizdiği çerçevenin gölgesinde işlenir.

1950'li yıllar, toplumcu gerçekçi şiir tarihinde suskunluk dönemi olarak kabul edilir. Bu tespitin, Adnan Menderes dönemindeki siyasî gerginliklerle ilişkisi bilinmektedir. Marksizmin kuramsal çerçevesi kamuoyunun gündeminden düşer. Sanat/edebiyatta ise Menderes hükûmetinin iktidarı köylü desteği ile kazanmasına paralel biçimde, köy ve köylü, kaba ve romantik bir üslûpla işlenen başlıca tem haline gelir. Hâlbuki köyden kente göç olgusunun, kentlerde başlayan gecekondu

yaşamının, işçi sınıfına ait sorunların, CHP kazanımlarına yönelik sert tutumların yarattığı baskı, su yüzüne çıkmayı beklemektedir. Bu sanatsal atılım, 1960 sonrasında gerçekleşir.

Bilindiği gibi 1960-1980 süreci ülkemiz siyasî tarihinde en karanlık dönemdir. Üç askerî müdahaleye ve toplumda yarattığı etkiye tanık olan 1960-1980 dönemi şairi, gözlemci kişiliği ve sorumluluk duygusunun etkisiyle yüzünü daima topluma dönmüş, siyasî kaosun yarattığı negatif enerjiyi şiirle dışa vurmuştur: “*Bu yirmi yıllık süreçte yazılan şiirin büyük bir bölümünün düşünsel dokusunu ve söylemini, üç darbenin yaşandığı, toplumun tarihsel kimliği ile bu kimliği yok etmeyi amaçlayan kültürel-siyasal-ekonomik yapılanmadan kaynaklanan çatışma, tepki ve sorgulama oluşturur.*” (Ay 2001: 109) Oya Baydar’ın sözleri de bu süreçte genelde edebiyatçının özelden şairin, toplumcu bir vasıf taşıma zorunluluğuna işaret etmektedir: “*1950’lerin, 60’ların, 70’lerin Türkiye’sinde toplumsal hareketlilik ve toplumsal dinamikler edebiyatçıyı, sanatçıyı, aydınları kaçınılmaz olarak toplumsal sorunlara yöneltiyordu. 1960’larda solun yükselişi ve sosyalizmin fikir ve eylem olarak yaygınlaşmasıyla birlikte kökleri 1950’lerde hatta daha öncesinde olan fikir ve hareketlerin edebiyat alanında yankı bulması kaçınılmazdı.*” (2002: 41) Tahir Abacı da SSCB, Çin, Latin Amerika’da yaşanan siyasî hadise ve eğilimlerin, siyasete ve sanata “*izdüşürdüğünü*” belirtir. (1979: 60) Bu izdüşümü en yoğun hisseden edebî tür, şüphesiz şiirdir. Şair, “*her zamanki muhalif kimliğini*” taşımaktadır. (Celâl 1984: 10) Söz konusu kimlik, 1960-1980 döneminde şiirde ana damarın toplumcu gerçekçi tavır olmasının da nedenidir.

Marksizmin temel savlarının bir edebiyat kuramı olarak toplumcu gerçekçi poetikaya dönüşümü, süreç içinde ve aşamalar halinde olur. Öncüler; Marx, Engels ve Plehanov’dur. Bu üç ismin sanat ile ekonomi arasındaki bağı tahlil ettikleri dönemde *toplumcu gerçekçi kuram*, henüz adı tam konmamış nitelikleri tam belirlenmemiş ve diğer kuramlarla alışveriş içinde olan bir sanat algısı durumundandır. Örneğin Marx ve Engels, sanatsal yapı ve gelişimin iktisatla ilgisi konusunda esnektirler. Marx ve Engels’in ılımlı görüşleri sonrasında tartışma mevzularında çeşitlilik ve genişleme görülür. Sanatın dünyayı temsil etme görevi olup olmadığı, toplumun aynası sayılıp sayılmayacağı, sanata bir sınıfın silahı veya bir bilme aracı olma işlevinin yüklenip yüklenemeyeceği şeklinde çeşitlenen ve genişleyen bu soruları bir kuram haline getirmeye çalışan diğer isim, Plehanov’dur.

Toplumcu gerçekçilik, Sovyetler Birliği’nin resmî sanat görüşü olarak 1934’te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresi’nde belirlenen çeşitli görüşler doğrultusunda temel tezlerini oluşturur. Artık bu kuram, partinin ve doğal olarak devletin resmî sanat algısı olup sanatkârın önünde duran tek seçenek haline gelmiştir. Kongrede, toplumcu gerçekçi kuramın nitelikleri, hedefleri, bu hedeflere ulaşabilmek için sanatkâra düşen görevler gibi, kuramın temellendiği kimi mevzular açıklanır.

Marksist estetik, yansıtma kuramını temel alır. Buna göre toplumcu gerçekçi algıda, sanatkâr, hayatın içinden seçip aldığı gerçeği ve doğal malzemeyi, devrimci bir oluşum için, işçi sınıfının ve halkın eğitimi uğrunda işleyecektir. Bu durum sanatkâra, toplumunu tanıma ve bilme, toplumsal çelişkileri belirleyerek çözüm üretebilme görevi yükler. Söz konusu görev algısı, toplumcu gerçekçi poetika ile ilgili temel tartışma mevzularını da işaret eder. Örneğin sanat, toplumu değiştirme hedefine yönelirken estetik doku ile nasıl bir bağ kuracaktır? Edebiyattan fayda beklenen ise

sanatkârın yaratma kabiliyeti ve hürriyeti ile edebiyatın iç dinamiklerine ne olacaktır? İlhan'ın değinilen sorularla ilgili poetik görüşleri çalışmanın arka plan unsurlarındandır.

## 2.Özne/Şahsiyet

Attilâ İlhan, “toplumcu sanat tutumundan yana” olduğunu kuşkuya meydan vermeyecek şekilde, sık sık tekrarladığını belirtir. (2000: 92) Şaire göre bir ülkede halkın mutluluğu için toplumcu sanat algısını benimsemek hem tarihsel hem toplumsal bir zorunluluktur. (2000: 91) Şair kendisindeki toplumcu gerçekçi algının ise aşamalar şeklinde geliştiğini belirtir. Buna göre o, ikinci Paris serüvenine atıldığı 1951 yılına kadar “Jdanov’dan kapma inek toplumculuğunu sürdürmüş”tür. (Alkan 2005: 564) Şair, *Yağmur Kaçağı* başlıklı kitabına kadar benimsediği toplumcu gerçekçi algıyı, sanatı için “çocuk hastalığı” olarak görür. (2018:147)

İlhan'ın bahsettiği dönemdeki şiirlerinde, estetik açıdan sorunlar olduğu kabul edilen bir savdır. (Çelik 2007: 662) Çünkü kendi ifadeleriyle şair, bu ilk toplumcu gerçekçi döneminde, şiirini; öncü olarak kabul ettiği isimlerin bellettiği akımları takip ederek kurmuş, kendisini çağdaş şiire ve felsefi eğilimlere kapatmıştır. (2018: 146 ) İlhan, ikinci Paris serüveni sürecinde ise şiirini “o zamana kadar elini sürmediği ozan ve akımlara” açar ve “özgün bir bileşim”e varır. (2018: 146)

Bu süreçte “Plekhanov’u okumak” ve “Fransız sosyalist ozanlarının farklı tutumunu görmek”, ondaki “inek toplumculuğun” sonunu getirir. Ülkeye döndüğünde İlhan, geliştirdiği yeni toplumsal gerçekçi algıyı, roman, şiir ve düz yazıları ile somutlamaya çalışır. (2018: 147) Toplumcu sanatın ezberlediği gibi olmadığını, öncelikle “köklü bir kültür çözümlemesi” gerektirdiğini ve estetiğe de dayanabileceğini görmüştür. (Akt. Alkan 2005: 565 ) Nitekim Yakup Çelik, şairin edebî yaşamındaki bu süreçte toplumcu gerçekçi düşünceyi, “*imajlar yumağı*” içinde ve estetik süzgeçten geçirerek işlediğini belirtir. (2007: 663)

Bu değişimin hangi tezlere dayandığına baktığımızda, Jdanov’un Sovyet Yazarlar Birliği'nin 1934'te düzenlediği birinci kongrenin açılış konuşmasını yapan isim olduğu görülür. Jdanov bu konuşmada, edebiyatçılara; işleyecekleri konular, kahramanlar ve nitelikleri hakkında direktifler verir. O, edebiyata  *fayda* prensibiyle yaklaşırken edebiyatın iç dinamiklerini yok sayar. Buna göre sanatkârın görevi, “sosyalist davanın inşasına” hizmet etmektir. (Jdanov 1996: 44) Jdanov’un bu görüşleri, Gorki ve Lunaçarski tarafından da desteklenir. Bu yaklaşım, sanatçının yaratacağı insan modeli ile geleceği kurması gerektiği tezini, onun yaratma kabiliyet ve özgürlüğünü dikkate almadan kabullenir.

Attilâ İlhan’daki toplumcu gerçekçi algının değişmesinde etken olan Plehanov da bir sınıfa ait sanatın, siyasî ruh taşıdığını düşünür. Örneğin sosyalist ideoloji ve politika ile içeriği belirlenmiş bir sanat, hayatı güzelleştirirken sanatsal açıdan da zenginleştirecektir. (1968: 72-73) Bununla birlikte Plehanov, sanatın propaganda vasıtası olmasına ve politikaya indirgenmesine, devletin sanata müdahalesine ılımlı yaklaşmaz. O, sanatın kendine özgü bir estetik ruh taşıdığına inanır ve bu nedenle estetik ölçülere tabi tutularak değerlendirilmesi gerektiğini düşünür.<sup>1</sup> (Belge 1997: 51-53)

<sup>1</sup> Araştırmacılar, Plehanov’un özetlenen görüşlerinde ve farklı açıklamalarında ikilem yaşadığını belirtir. Buna göre Plehanov, sanatsal ve siyasal kaygılar arasında kalmış, Bolşevik devrime karşı çıktığı için eleştirildiğinde ise aldığı tepki nedeniyle görüşlerini geliştirememiştir. (Oktay, 2003: 31, Belge, 1997: 45, Moran, 2002: 52)

Attilâ İlhan, sanatın toplumsal bir kuram olduğu düşüncesinden yola çıkarak, sanatkârın toplumsal realitelere karşı edilgen kalamayacağını iddia eder. Fakat, etken olmak için şartlar da koşar. Şaire göre yaşadığı toplumu ileriye taşıması gereken sanatkâr bu görevi, “*SANAT KALARAK*” yerine getirmelidir. Yani şaire göre sanat, “*toplumsal, yaratıcı ve estetik*” olmak üzere üç yönlü bir çabanın sonucu var olur. (2000: 58-61) *Toplumcu Gerçekçi* ifadesinin *toplumculuk* boyutunda, memleketçi/milliyetçi fakat aynı zamanda çağdaş ve bilimsel olmayı şart koşan İlhan, (2000:77, 1996: 29-30 ) *gerçekçilik* boyutunda konaklar belirler.

Şaire göre gerçek; “*bizim dışımızda varolduğunu algıladığımız varlıkların, varlıklar arası ilişkilerin ve bu ilişkilerden edinilmiş tecrübelerin topudur.*” (1996:60) Tarih boyunca sanatkârlar, gerçeği üç konakta ağırlamıştır. İlk konak gerçekçiliğin “*Aşağı Konağı*”dır ve bu konakta gerçekçilik için, tespit ve göstermenin ötesine geçilmemiştir. İkinci konak “*Orta Konak*”tır. Burda sanatkârlar gerçeği, bilimsel yöntemle derinliğine bakarak nesnel bir tutumla yorumlarlar. Gerçekçiliğin “*Yukarı Konağı*”nda ise sanatkâr, birinci konaktaki gözlemlerini, ikinci konağın bilimsel verileri ile harmanlayarak tahlil ederken “*müdahale*”lerde bulunur. Bu müdahalenin İlhan nazarındaki karşılığı, çözümlenme ve eleştirmenin yer aldığı estetik sentezdir. (1996: 60-64) İlhan bu konakların ilkinin “*natüralisme*”, ikincisinin “*eleştirci gerçeklik*”, üçüncüsünün ise “*toplumsal gerçekçilik*” olduğunu belirtir. (1996:201-202)

İlhan’ın açıklamalarına bütün olarak bakıldığında şairin ikinci Paris serüveni öncesinde “*natüralisme*” ve “*eleştirci gerçekçilik*” konaklarında durduğu, sonrasında ise sanat yaşamını “*toplumsal gerçekçilik*” konağında sürdürdüğünü görürüz. Bu tez şairin kendisinin sık sık tekrar ettiği ve şiiriyle de ortaya koyduğu bir tez olup, onun şiiri hakkında değerlendirmeler yapan eleştirmenlerin de ortak görüşüdür. Çelik’in, şairin özellikle 1965 sonrasında toplumcu düşüncüyü “*farklı estetik endişelerin arkasından aksettirdiğine*” dair düşüncesi, buna örnektir. (2007: 665) Çalışma açısından ise sıra, yapılan arka plan çalışmasının esere nasıl yansıdığını değerlendirmeye gelmiştir.

### 3. Şiir/Memleket Havası

*Memleket Havası* başlıklı şiir serisi, İlhan’ın ilk baskısını 1960’ta yapan *Ben Sana Mecburum* başlıklı kitabında yer alır. Metin, Çelik’in serinin “*poetikası*” olarak gördüğü bir dörtlülle başlar. (2007: 218) Öznenin “*biz*” olduğu bu dörtlük, farklı duygular barındırır:

*bu bizim gökler gibisi*

*hiçbir dağda çatılmamıştır*

*yıldızlarımızın titremesi*

*yüreğine deprem indirir*

*hiçbir yerde bu denize*

*bu acı tuz katılmamıştır*

*topraktan sağdığımız pekmez*

*güneşin başını döndürür. (2024:41)<sup>2</sup>*

<sup>2</sup> Şiirden yapılacak alıntılar bu noktadan sonra sayfa numarası ile gösterilecektir.

Bu duygular içinde öne çıkanları, hayranlık ve özgüvendir. *Biz*, zorlu bir coğrafyada, yaşamını kederle yoğurmasına rağmen; yıldızları titretecek güce, güneşin başını döndürecek maharete sahiptir.

Şiirin -1 *utanmak* başlıklı bölümünde özne değişir, “*ben*” konuşmaya başlar. Ben, “*artık ne bir tek satır yazıyorum/ ne bir tek satır okuyorum*” (s. 43) ifadelerinde belirttiği gibi, durgunluk sürecindedir. Bilindiği gibi Attilâ İlhan şiir kitaplarının sonuna “*Meraklısı İçin Notlar*” ekler ve bu notlarda şiirleriyle ilgili açıklamalar yapar. Şair, *Memleket Havası* için yaptığı açıklamalarda, bu şiirleri Erzincan’da askerlik yaparken yazdığını belirtir. 1956-1958 yıllarında askerde olan Attilâ İlhan, Erzincan’da iken bir dönem şiir yazamadığını, daha sonra bu süreci atlatarak “*şiiirlerin birbirlerini handiyse kovalayarak gelmeye*” başladığını belirtmiştir. (2024:139) Dolayısıyla bu ilk bölümdeki “*ben*”, şair anlatıcıdır. Yazamayan, okuyamayan bu anlatıcı, belki de “*bir deniz feneri inat ve çalışkanlığıyla*” gözlerini, sonuna kadar karanlığa açıp etrafına diktiği için yaşar bu durgunluğu. (s.43) Yani o, daha önce bahsi geçen konaklardan ilkinde ve “*gözlemlemek*” peşindedir. Nitekim İlhan notlarında, bu süreçte “*gözlem*”e dayalı bir yaşam sürdüğünü şöyle belirtir: “*köyleri, köylüleri, anadolu yaşantısında doğanın ve insanın yerleşme ve etkileşim biçimlerini yakından gözleyebildim.*” (2024:139)

Gözlemlediği, insanı ve coğrafyasıyla Anadolu’dur. Edindiği ilk izlenim ise göz kapaklarında devlerin yorgunluğunu taşıyan “*damarlı düğümlü kuvayı milliyeci elleri*” olan Anadolu köylüsüne aittir. (s.43) Attilâ İlhan bu insanlar ve bu coğrafya ile ilk kez gerçek anlamda tanışmış olmanın getirdiği kırgınlıkla ve başlığına uygun biçimde bölümü “*utaniyorum*” ifadesi ile bitirir. O, gördüklerinden utanmıştır. Utanç, şiirin kalan kısmında “*ben*”in düşünce ve duygularının tetikleyici unsuru olacak varsa da neden olduğu açılımlar, özne/nesne/sanat açısından kazanıma dönüşmüştür. Şair yine notlarında, gençlik yıllarını İzmir, İstanbul, Paris gibi şehirlerde geçiren ve bu nedenle “*şehirli*” temlerle uğraşan bir aydın olarak Anadolu gerçeği ile birdenbire tanışmış olmasını kazanç olarak görür. Çünkü gördükleri onun duygularını harekete geçirmiş, düşüncelerini değiştirmiş ve sanatını zenginleştirmiştir. “*bir kere aşağı yukarı çocukluk yıllarımdan bu yana pek göremediğim anadolu halkıyla karşılaşmış, onun hâlâ ne türlü yokluklar içerisinde yaşamaya uğraştığını görmüştüm. hele bir dağ köyü vardı, kuranportörün bulunduğu doruğun hemen dibinde, önünden her geçişimde içim burkulurdu, köylülerden hangisiyle görüşsem kahrolurdum.*” (2024:139) Şairin bahsettiği burkulma ve kahrolma, *Memleket Havası*’nda sık sık şaşkınlık içeren ifadelerle yansır. İlhan, “*uf*”, “*allahım*” gibi ünlemler yanında “*ağlayasım gelir*” (s.62) “*kemiklerim sızlar*” diyerek gözlemlerinin etkisini okuruyla samimi şekilde paylaşır.

Tüm bunların biriktirdiği enerji, şairi ikinci bölüm ile birlikte artık yakından tanıdığı ve şartlarını özümlediği Anadolu halkını ve yaşamını işlemeye iter. -2 *demir kuşaklı halkımız* (s. 44-45) başlıklı bu bölümde şair; bıçak döven, halı dokuyan, semer diken, demire su veren buğday savuran, ekmek yoğuran halkının, mesleklerini nasıl icra ettiğini anlatır. “*gözleri bozkır gibi kuru ve aydınlık/avuçları sıcacık*” olan bu insanlar, belli ki şairi etkilemeye devam etmektedir. Şair onların “*hünerli elleriyle bir dünya cenneti*” inşa ettiğinin farkındadır. Devam eden bölümlerde de eşekleriyle tuz çeken, karpuz tarlalarına gece suyu veren, kamyonlarda pancar taşıyan köylüler, çobanlar, işçiler, kadınlar katılır kadroya. Şair bu kalabalık kadronun da yaşam tarzını özümsemiştir. Dolayısıyla toplumcu gerçekçi algının bir temsilcisidir. Dünyayı ve insanı algılayabilmek/tahlil edebilmek için Marksist dünya görüşünü arka plan edinen toplumcu gerçekçilik, birey ile toplum arasındaki düzen



ve ilişkilere odaklanır. Bu nedenle atılacak ilk adım, “toplum içinde birey” kavramını yazınsallaştırmak; dolayısıyla hem bireyi hem içinde yaşadığı toplumu gözlemleyebilmektir. Gözlemci bir ruha sahip olması gereken sanatkâr, toplumun “iç yapısını ve dinamiğini” kavrayabildiği için, eseri somut bir toplumcu perspektife dayanacaktır. (Moran 2002: 55) Sanatkâr bu noktada Lukacs’ın belirttiği gibi; kendisine en yakın yaşantı dünyasını “içeriden” yazacaktır. (2000: 107)

İlhan’ın içeriden yazarken hedeflediği nokta da toplumcu gerçekçi algıya hizmet eder. Örneğin şair, çobanların, “lacivert bıyıklarına ayran buluşturduğunu” onların “yıldızların dibinde umutsuz türküler” yaktığını, “tütün, koyun ve kıl koktuğunu” bilir. (s.46) Ya da köy kadınlarının “yastık örtülerine çitlembik gözlü kuşlar” işlerken naif, ama hamur yoğururken ya da cenazesini yıkarken “bir erkek eli kadar yiğit ve kararlı” olduğunu da bilir. (s.53) Bu kadınlar ellerinde yoğurt bakraçlarıyla dağlar aşabilmektedir. (s.54) Dağ köylüleri, geceleri geyik avlamak için “uzun yelesi bal rengi atlarıyla” yorgan ve yataklarıyla çıtırtılı ateş böceklerine ve gece karanlığına arkadaş olurken de şair, onları gözleyebilmiştir. (s.59) Soğuk kış günlerinde köylülerin pazara peynir indirirken bıyıklarının bile donduğunu da bilir şair. (s.62) Attilâ İlhan’ın işlediği bu teferruatlar yine bağlandığı poetikayı yansıtır. İnsanın mutlak özgürlüğüne önem veren, bu nedenle “kişiliğin hangi somut toplumsal koşullar içinde” oluştuğuna (Pospelov 2005:505) dair tabloyu resmetme amacı güden toplumcu gerçekçi algı, kişinin toplumu sembolize ettiği gerçeğinden yola çıkar. Bu algı, kişiliğe “büyük anlam” (Pospelov, 2005: 500) yükler ve kişilerin çaba ve emeklerinin, yaşam tarzlarının, plan ve hedeflerinin, iç potansiyellerinin, değerli ve anlamlı olduğunu düşünür. Suçkov’un ifadesi ile “her kişinin gönenliği” esas alındığı için, birey ve koşulları önemlidir. (1982: 199)

Yukarıdaki alıntılar, toplumcu gerçekçi algının insan emeğine verdiği önemi de örnekler. Bu kuramın öncülerinden sayılan Gorki, sanatkâra toplumsallık adına etken olabilmesi için, bir görev yükler. Buna göre insan emeği bir yaratma sürecidir ve bu yönüyle sanatkârın yaratma gücüne vurgu yapar. Dolayısıyla sanatkâr “emeği kitaplarının başkışisi” yaparak insanın bireysel yeteneklerini geliştirmesine yardımcı olmak zorundadır. (Gorki 1989: 267) Attilâ İlhan halkın yaşam ve çalışma koşullarını işlerken Gorki’nin düşüncelerini hayata geçirir. -5 üç köylü başlıklı bölümde, bir ağaç dalına asılı lüks lambasının yaydığı soluk ışıktaki çalışan üç köylü genç vardır. Bunlar “burunlarından tuzlu bir ter” damlamasına rağmen, “çalışmanın yüceltici hızına” kapılmış biçimde, “en yeşil küfürlerle kendi kendilerini kırbaçlayarak” çalışırken “yaşama sevinci ile yüklü”dürler. (s.51) Yani onlar, tam da şairin hedeflediği biçimde, işlerini, emeklerini kutsayarak, severek yapmaktadırlar.

-8 Fabrika başlıklı bölümde de bir tas çorba, bir gocuk ile yetinmek zorunda kalan işçiler vardır. Yağmurda kalmalarına tütün bulamamalarına rağmen yokluktan ve şartlardan şikâyet etmeyen fabrika işçileri; “efkârlı ve tedirgin”lerse de iş yerlerine “mağrur ve kararlı” şekilde varırlar. (s.55) Onların harcadığı emek ile dağlara yayılan fabrika gürültüsü ise şairi şaşırtır ve şair yine “hey Allahım” diyerek dışa vurur bu duygusunu.

Serinin -13 sendikacılar başlıklı bölümünde ise şehre gelen sendikacılar işlenir. (s.64-65) Şaire göre, onlar da yokluğun ve yoksulluğun yükü altında ezilmektedir. İşçileri bilinçlendirmek için gelen bu sendikacılar; şehir işçi ve insanı gibi şartları kanıksamış; yalnızlığı, “yoksulluğu yenme yetisini” geliştirmiş, umutsuzluğu mutluluğa evirebilmiş insanlardır. Bu noktada ilginç olan, sendikacıların birer parçası olduğu Anadolu’ya ve insanına yabancı oluşlarının bu başlıkta sık sık vurgulanmasıdır.

Sendikacıların Anadolu insanından ayrılmadığını estetik boyutta işleyen şair, ısrarla onların “yeryüzüne başka bir yıldızdan inmiş gibi yabancı” olduğunu vurgular. Bu çelişki, İlhan’ın yukarıda yaptığımız arka plan çalışmasına uygun hareket ettiği noktadır. Şair, kitap sonundaki notlarında, Erzincan’da bu sendikacıları ve onların şehre ve insana yabancı oluşlarını gözlemlediğini belirtir. Bu gözlem onun dönemdeki “görülmemiş kalkınma edebiyatına” rağmen, Anadolu insanının sendika gerçeğine ve çalışma koşulları ile ilgili hak ve hürriyetlere ne kadar yabancı olduğunu ispatlamıştır. (2024:140) Dolayısıyla 1960’lı yıllarda Türkiye’nin niçin geri kaldığı ve nasıl ekonomik bir model geliştirmesi gerektiğine dair yapılan tartışmaların, İlhan’ın fikir dünyasını ve şiirini etkilediği ortadadır

Attilâ İlhan bu seride, halkın yaşam koşullarını somut kılmak için mekân/çevre/nesne tahlillerine de geniş yer verir. *dağların ağırlığı, tozlu yapraklar, sarp kayalar, rüzgârlı söğüt dalları, yağmur dumanları, telaşçı horoz, yabancı nar fidanları, sabahın ilk horozları, nefes nefese çoban köpekleri*; köylülerin yaşamında vazgeçilmez unsurlardır. Şair bu unsurların her birini estetik dokuyu sağlamlaştırmak adına; renkli, duygulu şaşırtıcı imajlarla işler. Bunların en etkileyicilerinden biri; “*nehirin omuzlarına yaslanıp yaşlı ve dindar/yalnızlıktan soğumuş dağlar*” (60) şeklindedir. “*kuvayı milliyeye mavisî*”, “*çığlıkları göz*”, “*padişah karanlığı*” gibi imajlar da okura sundukları estetik haz ile öne çıkan uygulamalardır. Dolayısıyla Çelik’in, İlhan’ın, *Ben Sana Mecburum*’u da yazdığı ikinci şiir döneminde toplumcu düşüncüyü “*imajlar yığını*” içinde işlediğine dair tezi doğrudur. (2007: 663) Yine imajlardaki bu renk ve canlılık da toplumcu algıya uyar. Şöyle ki toplumcu gerçekçi poetikada çevre önemli bir argümandır. Bu poetikaya bağlanan sanatkarlar, insanı toplumsal yaşamı içinde resmederken çevresel koşulları da işlerler. Fakat çevre örneğin natüralistlerde olduğu gibi “*dural/kendine -kapanık*” ve insanı baskılayan bir öge değildir. Aksine toplumcu gerçekçi algıda çevre; “*insanların tümüyle ona baş eğdikleri, salt onun koşullarının bir ürünü oldukları bir yazgıcılık olarak ele alınmaz.*” (Suçkov 1982: 205) Yani toplumcu gerçekçilikte çevre/doğa/zemin olumsuz bir bakış açısıyla resmedilmez. Aksine yaşadığı zemin, insanı besleyen, onu mutlu eden yaşamsal unsurlar arasındadır.

Attilâ İlhan, kitap sonundaki notlarında, Anadolu’ya ait gözlemleri sonucunda önemli bir gerçeği fark ettiğini belirtir: “*birden fark etmişim ki, Türkiye’de önemli yapıcı güç soyut olarak değil, somut olarak bu halktır, kuvayı milliyeye bu halkı harekete geçirmiştir...*” (2024: 140) sözlerinde belirttiği üzere şair, Anadolu halkının gerçek potansiyelini ve bu potansiyeli kullandığı mücadele hareketinin önemini, ancak Anadolu ile hemhâl olunca fark etmiştir. Yukarıdaki alıntılarının bazılarında olduğu gibi “*Kuva-yı Milliye*” ifadesinin sık sık geçmesinin ve bu hareketin *Memleket Havası*’nda arkaplan unsuru olmasının nedeni, bu farkındalıktır. Şair de notlarında, Kuva-yı Milliye ve Mustafa Kemal Paşa’dan sık sık bahsetmesinin nedeni olarak söz konusu farkındalığı işaret eder. (2024: 140) Aslında bu farkındalık, Paris yıllarında başlamıştır. Şair Fransızların geçmişlerine çok önem verdiğini ve halk olarak başardıkları her “*marifeti*” anlata anlata bitiremediklerini görmüştür. Fransa’da edebiyatçılar da halkın yararlılık gösterdiği savaşları, seferleri bolca işlemiştir. (2001: 126) Dolayısıyla Rauf Mutluay’ın yerinde tespitiyle İlhan’ın Kurtuluş Savaşı’nı (1976: 305) “*yeni bir ihtiyaçla*” işlemeye başlaması, bu dönemde Millî Mücadele’nin edebiyata yeterince yansımadağı yolundaki tartışmalarda önemli bir taraf olduğunu gösterir. Belli ki İlhan, konuyla ilgili boşluğu gideren kişilerden biri olma çabasıdadır. Bu tarafgirliğin bir ayağı da toplumcu gerçekçi poetikaya

yaslanır. Şöyle ki bu poetikanın, sanatkârı, tarihsel ve toplumsal bütünü bir parçası olarak kabul ettiği bilinmektedir. Örneğin Lukacs bu bütünlüğe, “*Herkes bilir ki şimdiki zamanın kökleri geçmişte, geleceğin kökleri de şimdiki zamandadır*” şeklindeki sözleriyle zamanın sürekliliğine işaret ederek dikkat çeker. (2000: 62) Bu durum, toplumcu gerçekçiliğin başat ögesi *gerçek*’in geçmiş ve şimdiden kopuk şekilde işlenemeyeceğini ve “*nedensellik*” ihtiva ettiğini ortaya koyar. Lukacs tamamlanmış bir eseri, nedensellik bağına uyması bakımından hayata benzetir. (2000: 62) Hayata benzeyen bir eser, sanatkârın, toplumun yapısını, var olma biçim ve dinamiğini kavradığı anlamına gelir.

Dolayısıyla toplumcu gerçekçi sanatın topluma ait yaşamsal dinamiğin sağlıklı özümsemesi gerektiğine dair düşüncesi ile İlhan’ın, şiirinde bugünü dünden kopuk bir süreç olarak görmemesi ve düne verdiği değer, tahlil edilmesi gereken bir arka plan unsurudur. Bununla birlikte dönemde Millî Mücadele’yi edebiyata aktarma çabalarında bir fikir ayrılığı yaşandığını belirtmeden geçmemeliyiz. Bu, mücadelenin gerçek kahramanlarının kim olduğu yolundaki soruya verilen cevaplardan doğan bir farklılıktır ve sadece dönem edebiyatçılarının sorunu değildir. Türk toplumunun siyasal sosyal düzenini ve bu düzenin Millî Mücadele’ye uzanan boyutunu konu edinen araştırmacılar, bu soruyu cevaplama yükümlülüğünden kaçamamıştır. Kimi araştırmacılar, Millî Mücadele’nin gerçek kahramanlarının subaylar olduğunu ileri sürerken kimi araştırmacılar köylünün katkısını ön planda tutarlar.

Örneğin Ahmet Ağaoğlu köylünün süreçteki rolünü önemser. Ona göre Türk köylüsü geçmişten gelen yılgnlığını Mustafa Kemal’i fark edince üstünden atmış; milleti, dini, şerefi, toprağı kısacası tüm varlığı için kanının son damlasına kadar mücadele etme kararı almıştır. Bu başarı, Türk tarihinde ne ilk ne sonudur. Dünya, Türk köylüsünün emsalsiz dirilişini, sadece, seyretmekle yetinmektedir. (Akt. Sakallı 1997:345)

Sakallı’ya göre de halk ve köylü, Millî Mücadele döneminde cemiyet veya teşkilatlarda ön planda olmamıştır, fakat yaşanan sıkıntı ve yükü omuzlayan aslında onlardır. Üstelik köylü halk, Müdafa-i Hukuk cemiyetleri kurup faaliyetlerini yaygınlaştıran eşref ve ulemanın da dayandığı güç olmuştur. (Sakallı 1997:363)

Bazı araştırmacılar ise köylünün Millî Mücadele’de sanıldığı gibi aktif rol oynamadığına dair düşünceler dile getirirler. Doğan Avcıoğlu, Türk köylüsünün Millî Mücadele’nin başlangıcında kuşku içinde olduğunu ve bunun tarihsel süreçle ilintili geliştiğini ifade eder. Yazara göre yıllardır “*asker diye canını, vergi diye malını*” veren köylü, bitkin ve ümitsiz olmakta haklıdır. Avcıoğlu, bu düşüncelerini, İsmet İnönü’den yaptığı alıntı ile ispatlamaya çalışır. Buna göre “*Ordu’yu kurmak için asker alıyoruz, sabahleyin giydiriyoruz, teçhiz ediyoruz, silahlandırıyoruz, akşamüzeri hepsi gidiyorlar*” diyen İsmet Paşa, Avcıoğlu’na göre köylünün rolü ile ilgili ilk ağız olması açısından güvenilir tespitler yapmıştır ve bunlar Avcıoğlu ile aynı doğrultuda görüşlerdir. (Avcıoğlu 1996: 280)

Kuva-yı Milliye üyelerinin halktan kişiler olduğu, subayların ise bu kitleyi örgütleyip yönettiği ise kimi tarihçilerin üzerinde fikir birliği yaptığı bir tezdur. (Sofuoğlu 2014:623)

Attilâ İlhan ise özellikle romanlarında birçok subay kahraman kurgulamasına rağmen, Anadolu köylüsünün Millî Mücadele’deki yararlılığını göz ardı etmez ve önemser. Şair, *Hangi Atatürk* başlıklı kitabında, Mustafa Kemal Paşa’nın, Anadolu harekâtını bir subaylar harekâtı olarak görmediğini; askeri bir yapı yerine, halktan oluşan bir yapı kurmaya çalıştığını belirtir. Şaire göre Mustafa Kemal

Paşa, egemenliği halka ait bir unsur olarak gördüğü için, subay ve paşaların desteğiyle yetinmemiş, sırtını asıl itici kuvvet olan halka dayamıştır. (1981: 220-221) Şair aynı kitapta, Millî Mücadele’de halkın rolünün örtbas edilmeye çalışılmasını da tenkit eder. Ona göre şehit olan on binlerce Mehmetçiğin, her birinin “*halktan kopup geldiği*” ortada iken, Kurtuluş Savaşı’nın “*halka rağmen*” yapıldığı tezi son derece yanlıştır. (1981: 34)

Bu yanlışı giderme ve bahsi geçen tenkitlerini somuta aktarma çabası içinde olan İlhan, *Memleket Havası*’nda Kuva-yı Milliye’nin niteliğini faaliyetlere başlama sürecini ve yararlılıklarını da arka plan unsuru olarak kullanır.<sup>3</sup> Şairin konuyla ilgili olarak tarihsel ve sosyolojik gerçekliğe bağlılığı ve bunu estetize ederek işlemesi ise toplumcu gerçekçilik ile ilgili daha önce değindiğimiz gerekliliklere uygun tutumlardır. Örneğin şair, serinin -4 *heyeti temsiliye namına* başlıklı bölümünde, Kuva-yı Milliye’nin kuruluş sürecini konu edinir. Bilindiği gibi tarihsel süreçte İzmir’in işgali, Millî Mücadele’yi başlatan kıvılcımdır. İlhan bahsi geçen bölümde, bu tarihsel olguyu ve devamında meydana gelen hadiseleri şöyle işler:

*afyon*

*gizli gizli yağmur dokur*

*bir süvari ıslanır*

*karanlıkta*

*ıslıklar sıyrılır izmir’den*

*kuvayı milliye tutmuş kapıları*

*geceyarıları*

*üç telgraf gelir*

*redd-i ilhak uyanır*

*maşatlık’ta*

*uf içi kalabalık büyük Allah*

*bir telgraf gelir*

*sivas uzaklarından*

*bir çift mavi kan damlamış*

*imzasına*

*belki Mustafa Kemal*

*heyet-i temsiliye namına*

Alıntıda yer alan Kuva-yı Milliye’nin kapıları tuttuğu, reddi ilhakın uyandığı ve maşatlıkta kalabalıklar olduğu şeklindeki tezler, tarihsel olgulardır. Şöyle ki İzmir’in işgal edildiği anlaşılınca,

<sup>3</sup> Aslında İlhan, birçok şiirinde bu mevzuyu işler. *Ben Sana Mecburum*’da yer alan *Cehennem Dairesi* başlıklı şiir serisi; (2024: 120) *Yasak Sevişmek*’te yer alan “*Mehmed Sıradağları*” başlıklı şiir konuyla ilgili akla ilk gelen örneklerdendir. (2001: 73)

Yahudi Masatlığı'nda halk ateşler yakar ve tekbirler getirerek işgali protesto eder. Bu toplantıyı İzmir Redd-i İlhak heyeti düzenlemiştir. (Turan vd 2006:129)

Alıntının ikinci bölümünde, Heyeti Temsiliye namına Mustafa Kemal imzalı olup Sivas'tan gelen bir telgraftan bahsedilir. Sivas kongresi ve kongrede alınan kararlara göre Anadolu ve Rumeli'deki bütün millî teşkilatların başında Heyet-i Temsiliye olacaktır. Heyetin tek yöneticisi ise Mustafa Kemal Paşa'dır. Dolayısıyla alıntıda tarihsel olgulara vurgu yapan ifadeler, tarih biliminin verileriyle uyuşur. Buna göre söz konusu kararlar hem telgraflarla İstanbul Hükûmeti'ne hem dış dünyaya iletilir. (Turan vd 2006:186)

Yukarıdaki alıntının devamında İlhan, keçi yollarından inen silahlı mavzerli atlıların kararlılığını ve kalabalıklığını işlerken onlara “*kemal Paşa'nın atlıları*” diye seslenir. (s.50) Bu atlılar serinin -15 silahlı dört besmele başlıklı bölümünde, dört kişiye indirgenir ve okur bu dört kişinin Kuva-yı Milliye'ye katılma sürecine tanıklık eder. (s.67-70) Bu dört “*kalpaklı ve siyah çizmeli*” atlı, gece karanlığında “*sarıgöl boğazından devrilerek*” “*hafız Ahmed*” değirmeninde mola verir. Her biri, “*bir ordu gibi savaşmak kudretinde*” olan atlıların “*bir umutları kemal paşa'da, öbürü Ankara hükûmetinde*”dir. Bu süreçte Mustafa Kemal Paşa'nın millî direnişi Ankara'dan yönettiği ve TBMM açıldıktan sonra 26 Nisan 1920'de verilen önerge ile yeni bir hükûmetin kurulmasının zorunlu olduğunun belirtildiği bilinmektedir. (Turan vd 2006: 232) Ümidin bu hükûmete bağlanması ise yine tarihsel bir gerçektir. Çünkü bu süreçte 16 Mart 1920'de İstanbul işgal edilmiş ve Osmanlı Meclis-i Mebusan'ı çalışamaz hale gelmiştir. (Turan vd 2006:232)

Bu dört atlı değirmende, Anadolu'dan gelen haberleri değerlendirir. Buna göre “*Sakarya toprağında erkekler sofrası kurulmuş*” iken durmak olmaz. İçlerinden Demirhan oğlu “*... kemal paşa'dır çağırıldı/gitmemiş olmaz*” şeklindeki sözlerinin devamında şehitlik mertebesini de göze aldıklarını belirtir:

*sakarya toprağında erkekler sofrası kurulmuş*  
*ahkâmlı köşkemi savaşıyor*  
*yazılmışsa biz dahi*  
*azrailin ekmeğinden tadacağız*  
*şehitlik mertebesini*  
*yaşamak cihetine makbul tutacağız*

Bu dört atlı bölüm sonunda, Sarıgöl Boğazı'ndan kendilerine ve hürriyete inanarak çıkarlar; her biri milletin ferdi ve temsilcisidir:

*bir kuvayı milliye sabahının kapısını açtılar*  
*karadeniz'deki en son limanımız kadar*  
*rüzgârlı kızgın ve açtılar*  
*sonu yoktu hiddetlerinin ve ümitlerinin*  
*bir millet olarak çıktılar sarıgöl boğazından*  
*kendinden*

ve hürriyetinden emin

Dillerinde besmele ile *Kuvva* güçlerine katılan bu köylü yiğitlerin, ismini sık sık andığı Mustafa Kemal Paşa, *Memleket Havası*'nın en önemli kahramanıdır. Üstelik onunla ilgili efsanevi büyü, *Kuvva* hareketinden çok daha önce başlamıştır halkı etkilemeye. -11 *kalpaklı süvari* başlıklı bölümde Çelik'in, "Koroğlu söylencelerine" benzettiği (2007:219) söylentilerde, Kemal Paşa'nın dağlarda dolaştığı ifade edilir. (60-61) Bu söylentilerde Kemal Paşa'nın köylülere azık dağıttığı, cep harçlığı verdiği, hatta keramet sahibi olduğuna dair bilgiler vardır. "bir elinde kılıç bir elinde sancak" dolaşan bu "kalpaklı süvari"nin "kemal paşa" olduğundan hepsi emindir. Daha önce bahsi geçen silahlı besmeleli dört köylü gibi, teknil Anadolu köylerinde Kemal Paşa'ya duyulan sorgusuz bağlılığın ve güvenin tek nedeni, elbette bu efsanevi söylenceler değildir. Mustafa Kemal Paşa'nın halkına duyduğu sevgi, saygı ve onun için belirlediği hedefleri hepsi bilmekte ve ona inanmaktadır. Örneğin Anadolu köylüsü Mustafa Kemal Paşa'nın "hayat davası" olarak hangi tezi kabul ettiğini bilmektedir. -3 923'de demiş başlıklı bölüm sonunda İlhan, Mustafa Kemal Paşa'nın bir gazeteci ile yaptığı sohbetten cümleler aktarır.

*demiş ki mustafa kemal*

"... memleket demiş

*asrî medenî ve müreffeh olacaktır*

*behemehal*

*bu demiş bizim için bir hayat davasıdır."*

*923'de demiş<sup>4</sup>*

Yine *silahlı dört besmele* başlıklı bölümde de Mustafa Kemal Paşa'dan bir alıntı söz konusudur.

"... biz her nokta-i nazardan insan olmalıyız

*acılar gördük*

*bunun sebebi dünyanın vaziyetini anlamadığımızdır*

*fikrimiz zihniyetimiz medenî olacaktır*

*şunun bunun sözüne ehemmiyet vermeyeceğiz.*

*medenî olacağız*

*bununla iftihar edeceğiz<sup>5</sup>*

Şiir boyunca söylem ve eylemleriyle Anadolu köylüsünün kalbinde yer edindiği işaret edilen Mustafa Kemal Paşa, şiirin 16. ve son bölümünde bir çağrı sahibidir. -16 *mustafa kemal'in sofrası* başlıklı bu bölmede Mustafa Kemal Paşa, Anadolu insanını sofrasını çağırmakta onlarla ekmeğini aşını paylaşacağını söylemektedir. (71-74)

Bu noktada şiirin tahliline ara verip Attilâ İlhan'ın poetik ve politik görüşlerine değinmekte yarar söz konusudur. Şöyle ki İlhan, toplumcu sanattan beklentilerini, Mustafa Kemal Paşa'nın sanat

<sup>4</sup> Mustafa Kemal Paşa bu sözleri bir gazeteciye verdiği mülâkatta söylemiştir. *Hakimiyet-i Milliye*, 4 Aralık 1923.

<sup>5</sup>Bu alıntı *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*'nden alınmıştır. Atatürk'ün bu sözleri 24.8.1925 tarihinde Kastamonu'daki bir konuşmasındandır. (1997:214)

ve sanatkârdan bekledikleri ile paralel bulur. İspat olarak Gazi'nin ülkenin aydını ve sanatkârı ile ilgili belirlediği gereklilikleri alıntılarla işler. Örneğin Gazi, “*medeni fikirlerin asrî ilerlemenin*” bütün bilim adamlarının “*namus borcu*” olduğunu belirtmektedir. (Akt İlhan,2000: 93 ) Yine Gazi, sanatkârların, memleket tarihini gerçekçi bir biçimde işlemesi ve dünyaya tanıtması gerektiğini söylemiştir: “*Öğretmenlerimiz, şairlerimiz, ediplerimiz, yazarlarımız millete bu felaket günlerini ve onun hakiki sebeplerini açık ve kat’i olarak terennüm edecekler(dir)...*” (Akt İlhan 2000:93 )

İlhan bu alıntıları; “*Türk sanatında toplumcu ve Mustafa Kemalci bir bileşim arıyorduk*” sözlerinde belirttiği üzere, kendi poetikası ile birebir uyduğu için yapar. (2000: 92) Gazi'nin, sanatkârlarımıza, memleketin yaşadığı felaketi açık ve gerçek şekilde işleme görevi yüklediği ortadadır. Dolayısıyla İlhan, Kuva-yı Milliye ve Mustafa Kemal Paşa gerçeğini, “*Atatürk, toplumcu sanat görüşünün doruğunda*” olduğu için işler. (2000:95)

İlhan'ın, Atatürk'ün sanat tutumu ile şahsi poetikası arasında kurduğu bağ ise bir ayağını toplumcu gerçekçi poetikaya, bir ayağını Mustafa Kemal Paşa'nın ilke ve devrimlerine basar. Örneğin serinin son bölümündeki çağrı, Mustafa Kemal halkçılığının iz düşümüdür. Paris'te, Türkiye'nin “*önemli yapıcı gücünün*” Anadolu halkı olduğunu fark ettiğini daha önce belirttiğimiz İlhan'ın, Atatürk halkçılığına yaslanması ise doğal bir sonuçtur. Bilindiği gibi Atatürk halkçılığında “*her şeyin kaynağı halktır.*” (Eraslan 2003:211) Toplumcu, millî, orijinal olan bu tutum, (Eraslan 2003) halk yararına olan her faaliyeti, halkla birlikte yapma amacına dayanır. Gazi, bu amacı sık sık dile dökerken akla ilk gelenler şöyledir: “*Bu inkılap milletin selâmeti namına, hak namına yapıldı... Milletin teyakkuzuna, milletin terakki ve tekâmül ve istidadına güvenerek, milletin azminden asla şüphe etmiyerek Cumhuriyetin bütün icabatını yapacağız.*” (1997:170-171)

Türk Devlet geleneği, devletin halk için var olduğu düşüncesine dayanır. Buna göre devlet, halkın her türlü insani ve sosyal ihtiyacını karşılamakla yükümlü bir idari yapıdır. Bilindiği gibi Osmanlı Devleti'nin son döneminde bu yapıda problemler meydana gelmiş ve ülke istilâ edilmiştir. Mustafa Kemal Paşa istilâya son verirken yanında ve arkasında, halk vardır ve zaten tüm çaba, halkın kurtuluşu ve refahı içindir.

Atatürk inkılaplarının özü olarak kabul edilebilecek halkçılık, “*Türk insanının devlete ve kendisine bakışını kökünden değiştirmek amacındadır.*” (Eraslan 2003: 277) Söz konusu değişimin işaret ettiği diğer ilke ise İnkılapçılıktır. Atatürk ve lider kadro, bu ilkeyi, Millî Mücadele'nin nihaî hedefi ve Cumhuriyet'in temel gayesi olarak belirlerken yine halkın menfaatini düşünür. Buna göre Türk halkı, Dünya kültür ve medeniyetinin önemli bir ögesidir. Her ne kadar konuyla ilgili bir kesinti yaşanmış ve ülkemiz paylaşılmaya çalışılmışsa da halkın tarihinden getirdiği mücadele ruhu, yıkımın önüne geçmiştir. Dolayısıyla bu kesinti giderilmeli ve ülkemiz ait olduğu konuma yükseltilmelidir. Bu çaba bilimin ışığında gerçekleşecek ve daima ileriye dönük olacaktır. “*Efendiler, yaptığımız ve yapmakta olduğumuz inkılapların gayesi Türkiye cumhuriyeti halkını tamamen asri ve bütün mana ve eşkali ile medeni bir heyeti içtimaiye isal etmektir*” diyen Atatürk, nihaî hedefi “*Muasır Medeniyet Seviyesi*” olarak belirlemiştir. (Melzig 1942: 93)

İnkılapçılık ilkesinin, *Memleket Havası*'nın üçüncü bölümünde Ata'dan yapılan alıntı ile vücut bulması ise İlhan'ın Atatürk toplumculuğu ile yakalamak istediği bileşimdir. Daha önce yer verdiğimiz bu alıntının şiirde henüz Millî Mücadele'nin başladığına dair herhangi bir ima

yapılmamışken yer alması ise bahsi geçen nihaî hedefi ve İlhan'ın hem bu hedefe hem tüm Atatürk öğretilerine bağlılığını işaret eder. Nitekim son bölümde Atatürk sofrasına çağırdığı kişilerin bazılarından, “*bir tutam ışık*”, “*bir tutam fikret*” ister. Sofrasına gelenlerin üniversite kütüphanelerinde “*hegel, st- simon*” okuması, sahaflara uğraması da yine aynı bağlılığın dışı vurumu olan sahnelerdendir. Bununla birlikte Mustafa Kemal'in çağrısında başat öge “*buğday*”dır:

*yarın akşam gelin dedim ya  
yurtık pırtık gelin zarar yok  
üç işimin biri barış  
biri dünya  
biri de sizsiniz dedim ya  
yarın akşam gelin  
ama mutlaka gelin  
buğday konuşacağız*

Atatürk çağrısında sık sık “*buğday konuşacağız*” der. Çağırdığı kişilerin “*pamuk halkı tütün milleti, Ağrı çobanları, dokumacı Osman, matbaacı İbrahim*” olması onun halkçılık ilkesine vurgudur. “*siz olmadınız mı yalnızım yadıyım yabanciyım/siz yok musunuz varlığım ne kelime*” diyen Mustafa Kemal Paşa, halkın ortak olmadığı hiçbir eylemde bulunmak istememektedir. Yurt gezintilerinde “*attığım adımların yalnız benim adımlarım olmadığını bilerek*” tüm sahalarda “*büyük ruhlu halkı*” ile beraber yürüyeceğini belirten Mustafa Kemal Paşa, (1997:159) belli ki bu kararlığı ile Attilâ İlhan'ı etkilemeye devam etmektedir. Dolayısıyla sofrası ve sofrasında halkıyla oturmak istemesi “*halkçı*”lığının dışavurumudur. Paşa'nın sofrada özellikle buğday konuşulacağını belirtmesi de yine halkı içindir. Attilâ İlhan'ın imge olarak kullandığı buğday, Mustafa Kemal Paşa'nın halkı için belirlediği hedefi ve yine Attilâ İlhan'ın bu hedefe ortak olduğu noktayı işaret eder. Şöyle ki İlhan, Paris'teki değişimi sonucu ülkesine döndüğünde “*Türkiye(nin) henüz tarımsal bir ülke*” olduğunu fark eder. Bu dönemde ekonominin gidişatına ve kurtuluşuna dair daha önce değindiğimiz tüm tartışmalara rağmen İlhan, ülkenin bu kimlikten arınmadığını görmüştür. (2024: 140)

Bu düşüncenin temelinde de yine Atatürk'ün konuyla ilgili tez ve tespitleri vardır. Örneğin Atatürk, İzmir İktisat Kongre'sinin açılış konuşmasında; “*Memleketimiz ziraat memleketidir. Bu itibarla halkımızın ekseriyeti çiftçidir, çobandır*” demiştir. (1997: 115) Dolayısıyla şiir sonunda Ata'nın sofrasında en önemli hususun *buğday* olması İlhan'daki Atatürk etkisinin sonucudur. Elbette bu etkide Mustafa Kemal Paşa'nın ülke ekonomisinin nasıl kalkacağına dair tezlerinin de etkisi vardır.

Mustafa Kemal Paşa, aynı törende tam istiklal için tam bir ekonomik bağımsızlık gerektiğini belirtir. Ona göre memleketin bayındır olması için, ekonomideki adımların tam ve doğru atılması gerekir:

*“İşte bu memleketi böyle mâmure haline, cennet haline getirecek olan, esbab ve âvamili iktisadiye ve faaliyeti iktisadiyedir. Binaenaleyh öyle bir iktisat devri lâzımdır ki, artık milletimiz insanca yaşamasını bilsin, insanca yaşamanın neye mütevakıf olduğunu öğrensün ve o esbaba tevessül etsin. Cümlemizin arzumuz şudur ki, bu memleketin efradı ellerinde numuneleriyle ziraatin,*



*ticaretin, san'atın, sâyin, hayatın bir mümessili olsun. Ve artık bu memleket böyle fakir ve bu millet hakir değil, belki memleketimize zengin memleketi, zenginler memleketi, bu yeni Türkiye'nin adına da çalışkanlar diyarı denilsin. İşte millet böyle bir devir içinde bulunuyor ve böyle bir devirde ilâ edecektir. Ve böyle bir devrin tarihini yazacaktır. Ve böyle bir devirde, böyle bir tarihte en büyük makam, en büyük hak çalışkanlara ait olacaktır.”* (1997:112)

Araştırmacılara göre Mustafa Kemal Paşa Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte, “ülkede alınan ekonomik önlemler; uygulanan ekonomi politikası, uygulama sonuçları, yapılan planlar ve yatırımlarla çok yakından ilgilenmiş, planlama, programlama ve yardımlara çok yararlı, zamanında ve yerinde müdahalelerde bulunmuştur.” (Aysan 2004: 17) Dolayısıyla Mustafa Kemal Paşa'nın sofrasındaki buğday, aslında onun ekonomik görüş ve planlarının masaya yatırılacağını işaret eder. Bunu halkı ile birlikte yapması ve sofraya “bilim”i de çağırması ise daha önce belirttiğimiz gibi sofranın arka planında halkçılık ve inkılapçılık ilkelerinin olduğunu işaret eder. Yine bu işaret, Attilâ İlhan'ın Mustafa Kemal Paşa ile kurmaya çalıştığı sanatsal bileşime de vurgudur. Daha önce toplumcu gerçekçi algıyı benimsemesinde Atatürk toplumsuluğunun etkisi olduğunu söylediğimiz İlhan, toplumcu sanatkâra farklı görevler de yükler. Ona göre sanat, toplumsal olayları bilimsel perspektiften işlemelidir. Örneğin Türk sanatkârı, Kurtuluş Savaşını işleme kararında ise tarih, sosyoloji, ekonomi bilmeden hareket edemez. Çünkü ülkenin toplumsal boyutuna yön veren her değişim ve hadisenin temelinde bu bilim dallarının verileri yatmaktadır. (2000: 94) Dolayısıyla *Memleket Havası*'nda Türk halkının profilini çizerken sosyoloji, onun millî direnişe desteğini işlerken tarih, Mustafa Kemal'in sofrasını kurarken ekonomi biliminin verilerden yararlanan İlhan, poetik ilkelerini eyleme dökebilmiştir.

### Sonuç

1960'lı yıllarda ülke kamuoyunun tartıştığı tüm meseleler, uygulanan veya hedeflenen ekonomik yapıyla ilgilidir. Elbette bu temel meselenin alt disiplinlere ve bilim/sanat dallarına yansması farklı olmuştur. Örneğin edebiyat sahasında tarih bilimine yönelik bir ilgi başlamış ve bu ilginin toplumsal ve siyasal izdüşümleri söz konusu olmuştur. Ülkede halkın yoksulluk nedeniyle yaşadıkları, Millî Mücadele'nin güne etkisi, çalışma özelinde ilgilenilen yansımalarıdır.

Bahsi geçen yansımalara yönelik dikkat, çalışmada odak noktayı oluşturan metin ve şairi ile de ilgilidir. Attilâ İlhan bu metni, Fransa'da Avrupa kamuoyunun neyi nasıl tartıştığını ve tartışmaları sanata nasıl yansıttığını gözlemledikten sonra kaleme almıştır. Metni, Erzincan'da Anadolu halkı ve yaşam koşulları ile ilk kez gerçek anlamda tanıştıktan sonra yazmış olması da metnin muhtevasına etki etmiştir. Buna göre sanatını toplumcu gerçekçi poetika üzerine temellendiren İlhan, Fransızların bu poetikayı tahlil yöntemlerini, sanata bakış tarzıyla buluşturarak, odak noktaya *halkı* koymuştur.

Anadolu halkı, tıpkı Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün dikkat çektiği gibi, bu toprakların asıl sahibi ve yaratıcı gücüdür. Dolayısıyla toplumcu gerçekçi poetika gereği onun geçmişi, bugünü ve geleceği önemlidir. Sanat, halka odaklanırken ne geçmişi ne geleceği göz ardı edecektir. Bu düşünce İlhan'ı Anadolu halkının son büyük atılımı olan Millî Mücadele gerçeğini işlemeye iter. Şair, halkın bugünü Millî Mücadele süreci içinde bir zaman dilimi olarak kurgular ve işler. Milli Mücadele Mustafa Kemal Paşa ve silah arkadaşlarının dirayeti ile hedefe ulaştığına göre, bu tarihsel olgunun Mustafa Kemal Paşa'dan soyutlanarak işlenmesi mümkün değildir. Bu dikkat, İlhan'ın *Memleket*

*Havası* başlıklı şiir serisinde, Mustafa Kemal Paşa'nın önemli bir kahraman olarak yer bulmasına neden olur.

Attilâ İlhan, Mustafa Kemal Paşa'yı yaşayan bir kahraman olarak çizerken onun, halkçılık ve inkılapçılık ilkelerine bağlanır. Bu bağlılık İlhan'ın toplumcu gerçekçi poetika ile Atatürk ilkeleri arasında yakalamaya çalıştığı bileşimi de destekler. Bu vesileyle İlhan, yaptığı çağrıda geleceğin mimarı olacak kişilerin halktan kopuk olmaması gerektiğini vurgular. Buna göre ülkeyi yönetecek lider kadroların temel hedefi, Atatürk'ün öngördüğü biçimde halkı refah içinde yaşatmak ve muasır medeniyetin bir unsuru yapmaktır.

İlhan'ın seride, özetlenen düşünsel ve sanatsal ilkeleri, somuta dökebilmesi ise hem yaratma kabiliyetine hem de Türk edebiyat tarihinin bu kabiliyete hakkını verdiğine işaret etmektedir.

### Kaynaklar

- Abacı, Tahir (1979). "Şiirin Bugünkü Durumu Üstüne Notlar." *Birikim*. S.54/55, s.57-66.
- Alkan, Erdoğan (2005). *Şiir Sanatı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*. I-III. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları. Ankara:1997.
- Avcıoğlu, Doğan (1996). *Türkiye'nin Düzeni*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Ay, Arif (2001). "İkibuçuk Darbe Arası Türk Şiiri." *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*. S.53/54/55, s.109-110.
- Aysan, Mustafa (2004). *Atatürk'ün Ekonomi Politikası*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Baydar, Oya (2002). "Toplumcu Edebiyat, Soruşturma: Oya Baydar." *Adam Sanat*. S.198, s.41.
- Belge, Murat (1997). *Marksist Estetik. Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Celâl, Metin (1984). "70'li yılların Toplumcu Şiiri." *Varlık*. S.926, s.10.
- Cem, İsmail (1995). *Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Cengiz, Metin (2015). *Toplumcu Gerçekçi Şiir*. İstanbul: Şiirden Yayıncılık.
- Çelik, Yakup (2007). *Şubat Yolcusu Attilâ İlhan'ın Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Durmuş, Gökay (2017). *1960-1980 Dönemi Türk Romanında Tarihsel Algı ve Türk Tarihinin Önemli Aşamaları*. Bursa: Ekin Yayınevi.
- Eraslan, Cezmi (2003). *Yakın Dönem Türk Düşüncesinde Halkçılık ve Atatürk*. İstanbul: Kum Saati Yayınları.
- Freville, Jean (1968). *G.V. Plehanov Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum*. İstanbul: May Yayınları.
- Gorki, Maksim (1989). *Edebiyat Yaşamım*. Çev. Şemsa Yeğin. İstanbul: Payel Yayınevi.
- İlhan, Attilâ (1976). "İşe Kurtuluş Savaşından Başlamak Zorunluluğu." *Türk Dili Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*. S. 298, s. 116-120.

- İlhan, Attilâ (1981) *Hangi Atatürk*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, Attilâ (1996). *İkinci Yeni Savaşı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İlhan, Attilâ (2000). *Gerçekçilik Savaşı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İlhan, Attilâ (2001). *Yasak Sevişmek*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İlhan, Attilâ (2018). *Sisler Bulvarı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, Attilâ (2024). *Ben Sana Mecburum*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Jdanov, Andrey (1996). *Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine*. Çev. Fatmagül Berktaş. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kaçmazoğlu, H. Bayram (2000). *27 Mayıs'tan 12 Mart'a Türkiye'de Siyasal Fikir Hareketleri*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Kayalı, Kurtuluş (1988). "Türkiye'de Tarihsel Roman ya da Tarihe Duygusal Bakmak". *Argos*, S. 3, s.166-169.
- Keyder Çağlar (1989). *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*. Çev. Sabri Tekay. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lukacs, Gyorgy (2000). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. (Çev. Cevat Çapan). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Melzig, Herbert. (1942). *Atatürk'ün Başlıca Nutukları (1920-1938)*. İstanbul: Ülkü Matbaası.
- Moran, Berna (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mutluay, Rauf (1976). *50 Yıllık Türk Edebiyatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Oktay, A. (2003). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Pospelov, Gennadiy (2005). *Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Sakallı, Bayram (1997). *Milli Mücadele'nin Sosyal Tarihi*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Sofuoğlu, Adnan (2014). "Mondros Mütarekesi Sonrası Türkiye'nin İşgaline Karşı Milli Direniş: Kuvâ-yı Milliye (1918-1921)." *Türkler* C. 15. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Suçkov, Boris (1982). *Gerçekçiliğin Tarihi*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Tahir, Kemal (1990). *Notlar/Sanat Edebiyatı*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Timur, Taner. (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Turan, Mustafa vd. (2006). *Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Yalçın, Alemdar (2005). *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı. 1946-2000*. Ankara: Akçağ Yayınları.