



TÜRÜK

2021, Yıl/Year: 9, Sayı/Issue: 27, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / *Date of Received*: 03.11.2021

Kabul Tarihi / *Date of Accepted*: 22.12.2021

Sayfa / *Page*: 146-164

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / *Writer*:



Dr. Öğr. Üyesi Burak Çavuş

Gazi Osman Paşa Üniversitesi/Erbaa Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi/
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

burakcavuss@hotmail.com

ATTİLÂ İLHAN'IN *BEN SANA MECBURUM* KİTABINDAKİ ŞİİRLERİNDE MEKÂN ALGISI

Öz

Mekân-insan ilişkisi, mimariden felsefeye, psikolojiden fenomenolojiye kadar uzanan geniş bir sahada incelenmektedir. Mekânın birçok alanda inceleme nesnesi olması, mekânın çok boyutlu bir yapıya sahip olmasındandır. Özellikle de modern bireyin dünyasında önem kazanan mekân olgusu, salt fiziksel sınırlarıyla değil, kültürel, sınıfsal, siyasal, ruhsal işlevleriyle birlikte değerlendirilmeyi gerektirmiştir. Böyle bir değerlendirmenin yapılabileceği alanlardan birisi de edebiyattır. Çünkü edebî metinde mekânın çok boyutlu yapısı izlenebilmekte, mekân-insan ilişkisine dair çıkarımlar yapılabilmektedir. Mekânın algıyla nasıl yeni anlamlar kazandığı, nasıl yeniden yorumlanıp bazı duygu, düşünce ve ruhsal durumların göstergesi olabileceğini edebiyatla keşfetmek mümkündür. Nitekim bu noktada da birçok çalışma yapılmış, mekânın algısal düzlemde ele alınması gerektiği vurgulanmıştır. Modern Türk edebiyatında da yazar ve şairler insanı mekândan bağımsız düşünmemiş, insanın mekâna mekânın da insana olan etkisini ön plana çıkarmışlardır. Mekân sadece bir yer olmaktan ve tek boyutlu yapısından çıkmış, bireysel duyuş, kavrayış ve ruhsal durum çerçevesinde değişebilen algısal mekâna dönüşmüştür. Bu çalışmada da Attilâ İlhan'ın *Ben Sana Mecburum* kitabında topladığı şiirlerinde kullanılan mekân öğeleri, algısal mekân bağlamında incelenmiş, mekân-insan ilişkisinin şairin poetik yaklaşımındaki önemine dair değerlendirmeler yapılmıştır. Dört başlık altında yapılan bu inceleme, şairin

kitabındaki tematik sınıflandırmaya paralel olarak yapılmıştır. Kitaptaki her bir bölüm kendi içerisinde değerlendirilmiş, mekân ögesi bölümün temasıyla ilişkilendirilerek incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Attilâ İlhan, Şiir, Mekân-İnsan İlişkisi, *Ben Sana Mecburum*.

THE PERCEPTION OF SPACE IN ATTILÂ İLHAN'S POEMS IN THE BOOK *I HAVE TO YOU*

Abstract

Space-human relationship is studied in a wide range of fields from architecture to philosophy, from psychology to phenomenology. The fact that space is the object of study in many areas the space has a multi-dimensional structure. The phenomenon of space, which gains importance in the world of the modern individual, has to be evaluated not only with its physical boundaries but also with its cultural, class, political and spiritual functions. One of the fields where such an evaluation can be made is literature. In the literary text, the multi-dimensional structure of the space can be observed and observations can be made regarding the space-human relationship. It is possible to explore through literature how the space acquires new meanings with perception, how it can be reinterpreted and can be an indicator of some emotions, thoughts and mental states. The use of functional space in Turkish literature started with modernization. The space has ceased to be just a place and its one-dimensional structure, it has turned into a perceptual space that can change within the framework of individual sensation, understanding and mental state. In this study, the spatial elements used in Attilâ İlhan's poems collected in the book *I Have to You* were examined in the context of perceptual space, and evaluations were made about the importance of the space-human relationship in the poet's poetic approach. This analysis, which was made under four headings, was made in parallel with the thematic classification in the poet's book. Each chapter in the book was evaluated within itself, and the space element was examined in relation to the theme of the chapter.

Keywords: Attilâ İlhan, Poet, Space-Human Relationship, *I Have To You*

Giriş

Tüm felsefe öğrenimimizi şairlerden aldığımıza göre...

Gaston Bachelard

Mekân olgusu, mimariden sosyolojiye, felsefeden psikolojiye, fenomenolojiden antropolojiye kadar geniş bir alanda incelenmektedir. Özellikle de modernleşmeyle birlikte başlayan sanayileşme, şehirleşme gibi süreçler sonucunda mekân-insan, mekân-çevre, mekân-

ekonomi gibi ilişkilerin önem kazanması sonucunda mekân unsuru öne çıkmış ve disiplinlerarası incelemelere konu olmuştur. Bu durum mekânın çok boyutlu yapısını ortaya çıkartmış, çeşitli amaçlar için üretilen mekânların özellikle de birey ve toplum üzerindeki etkisine dikkat çekilmiştir.

“Mekânın anlaşılması, yorumlanması ve insan ile olan etkileşimine yönelik çalışmalar, sembolik, yapısalıcı, psikolojik, fenomenolojik, hermeneutik, organizmik, bağlamsal, dönüşümsel, etkileşimsel, davranışsal, kültürel, ampirist/deneyimci, kişi temelli, sosyal grup temelli, antropolojik ve tarihsel gibi pek çok başlık altında incelenmektedir. Bu ilişkinin bu kadar çok başlık altında ele alınmasının temel nedeni konunun disiplinler arası özelliği ve dolayısıyla her disiplinin önem verdiği nesnelere yapmış oldukları vurgu farklılıklarıdır” (Solak 2017: 15).

İnsan yaşamının aslî unsurlarından olan mekân, çoğu zaman yaşamı, insanı kurgusal düzlemde konu edinen edebiyatın da temel unsurlarındandır. En genel anlamda doğal ve yapay olarak sınıflandırılan mekân olgusu, modern edebiyatta, fiziksel sınırların ötesinde, algıyla, düşünceyle, ideolojiyle, ruhsal ve zihinsel kavrayışla birlikte “yeniden üretilen bir yapıya dönüşür” (Lefebvre 2014:17). Bu noktada mekân-insan ilişkisi ön plandadır ve karşılıklı etkileşim sonucu ortaya çıkan duygu ve anlamlar söz konusudur. Nitekim edebî eserde mekân; barınma, korunma, eğlenme, ulaşım, ibadet, konaklama gibi ilk işlevlerin üstünde, akıl, muhayyile, duygu vasıtasıyla yeni anlamların üretildiği bir unsur hâline gelir. Dolayısıyla da insan ve mekân ilişkisinin açıkça irdelenebileceği alanlardan birisi de edebiyattır.

Bireyi içinde bulunduğu doğal ve yapay çevreden bağımsız değerlendirmeyen modern edebiyatta mekân, salt bir dekor veya sahne olmaktan çıkmış hem karakterin hem de metnin anlam derinliklerine yolculuğu sağlayan bir gösterge haline gelmiştir. Böylece mekândan hareketle, kültüre, kimliğe, psikolojiye ve karaktere dair çözümlenmeler yapmak mümkün hâle gelmiş; mekân olgusunun çok yönlü yapısına dair incelemeler yapılmıştır. Mekân-insan ilişkisini anlama ve anlamlandırma hususunda önem kazanan edebî metinler, en çok da algılama üzerinde durmuş, mekân algısının anlam üretim sürecindeki önemine değinmişlerdir. Nitekim edebiyat ve mekân başlıklı incelemeler sonucunda da şehirlerin, evlerin, otellerin, dağların, göllerin ve daha birçok doğal ve yapay mekânın algılama biçimine göre nasıl yeni anlamlar kazandığı da belirtilmiştir. Çünkü algılama, “çevresel bilginin duyular aracılığı ve zihinsel bir süreçle okunması şeklinde gerçekleşen aktif bir süreçtir ve bu süreçte nesnel dünya, duyular aracılığıyla öznel bilince aktarılmaktadır” (Özen’den Akt. Solok 2017: 15). Örneğin, bir şehir olarak İstanbul, bir şaire göre kötülüğün, karamsarlığın, yozlaşmanın, yabancılaşmanın yeri iken başka bir şaire göre de tarihin, kültürün, hafızanın mekânı olabilmıştır. Bununla birlikte, mekânın fiziksel boyutlarına bakılmaksızın psikolojik etkileriyle değerlendirildiği modern anlatılarda, fiziksel olarak açık olan bir mekân, psikolojik olarak kapalı, labirent bir mekân olarak algılanabilir. Ramazan Korkmaz kapalı, labirent mekânın “algı nitelikli ve göreceli bir kavrayışa gönderme yaptığını” (Korkmaz 2007: 406) belirterek, bu mekânları “bunaltı mekânları, şizofrenik mekânlar, sınırlayıcı mekânlar, yalıtık mekânlar, yitim mekânları, umutsuzluk mekânları vb. olarak başlıklandırır. Dolayısıyla ister kamusal isterse özel olsun mekânın kişiselliği ve göreceliğinin açıkça okunabildiği bir alan olarak edebiyat, mekân-insan ilişkisinin duyusal, bilişsel, duygusal bağlamda gözlemlenebileceği bir alan oluşturmuştur.

Mekân, Türk edebiyatının hem klasik hem de modern döneminde birçok yönüyle kurgusal düzleme aktarılmıştır. Hem kolektif hem de bireysel anlamlarıyla gerek temsili gerekse işlevsel olarak yansıtılan bu mekânlar, bir yandan tarihsel, kültürel belleğin göstergeleri olurken bir yandan da kimliği, aidiyeti, yabancılaşmayı, yalnızlaşmayı imleyen yerler olarak yansıtılmıştır. Modern Türk şiirinin önemli şairlerinden birisi olarak Attilâ İlhan da şiirlerinde sık sık mekânı temel unsur olarak kullanmış, neredeyse yaşadığı coğrafyaya dair bütün yerleri şiirine taşımıştır. Bu anlamda duygusal, politik, tarihî, dinî, simgesel ve yaşamsal birçok mekân, onun şiirinde yeni anlamlar kazanmış, şehirler, bulvarlar, oteller, limanlar, denizler, istasyonlar gibi sayısız mekân öğeleri şiirinin merkezinde yer almıştır. Şairin tüm şiirleri mekân bağlamında bir yüksek lisans tezinde (Koç, 2006) de incelenmiş, şairin mekân öğelerine şiirlerinde sıklıkla yer verildiği görülmüştür. Bu sebeple onun şiirlerinde mekân-insan ilişkisi üzerinde yoğunlaşmak hem şaire hem de şiirinin temel dinamiklerine kapı aralayacaktır. Bu çalışmada da şairin *Ben Sana Mecburum* kitabında topladığı şiirler üzerinden mekân-insan ilişkisi üzerinde durulacak ve şairin poetik sınırlarında mekânın nerede durduğu irdelenecektir. Şairin, özellikle de bu kitabında topladığı şiirlerinde çok çeşitli mekân öğelerini kullanması ve şiirlerini bu mekânlara izafe ederek inşa etmiş olmasından dolayı bu şiirlerden hareketle genel bir sonuca ulaşabilmek mümkün görünmüştür. Bu noktada, şairin kitabındaki tematik tasnife uygun olarak her bölüm kendi içerisinde değerlendirilecek ve bölümün hâkim teması üzerinden mekân algısı okunacaktır. Bu noktada ilk kitaptaki birinci ve ikinci bölümün hâkim teması olan yabancılaşma, yalnızlık, kaçış gibi izlekler kent olgusu etrafında değerlendirilecektir. Kitabın üçüncü bölümü olan ve Anadolu'nun anlatıldığı şiirler, daha çok kimlik, aidiyet ve mekân bağlamında incelenecek, şairin çeşitli aşk hikâyelerini anlattığı dördüncü bölümün şiirleri aşk ve mekân başlığı altında irdelenecek ve son olarak da kitabın son bölümünü oluşturan şiirler, şairin ideolojik, politik kimliği çerçevesinde değerlendirilecektir.

Kente Yabancılaşan Şair

Attilâ İlhan, *Ben Sana Mecburum* kitabını 1960 yılında yayınladı. Şairin ilk dönem eserleri arasında değerlendirilen bu şiirlerinde bir yandan toplumcu gerçekçi yazının örnekleri görülürken bir yandan da kentleşme, modernleşme gibi olguların birey üzerindeki yansımaları ön plana çıkarılmıştır. İlhan, kitabındaki şiirlerini beş başlık altında toplamış; özellikle de şiirlerin yazıldığı dönemi ve yakın izlekleri dikkate alarak bölümlendirmiştir. Birinci bölüm "*askıda yaşamak*" başlığını taşıırken, ikinci bölüm "*tension a smyrne*" olarak adlandırılmıştır. Birinci ve ikinci bölümdeki şiirler, şairin de kitabın sonundaki "meraklısı için notlar" bölümünde belirttiği gibi hemen hemen aynı dönemde yazılmış ve aynı sorunsalın etrafında oluşturulmuştur. Bu sorunsal, Soğuk Savaş döneminde muhalif bir politik kimlikle yaşamını sürdüren Attilâ İlhan'ın huzursuzluğu, güvensizliğidir. Kendi deyimiyle, "işler öyle karmakarışık ki aslında hepimiz 'askıda yaşıyorduk'. Gerilim (tension) yalnız İzmir'de değil Türkiye'de, Fransa'da her yerde vardı; hepimizi etkiliyordu." (İlhan 2020: 140). Bu etkilenme, şairin algısını da yönlendirmiş olacak ki bu dönem şiirlerinde; tedirginlik, korku, güvensizlik, karmaşa, mutsuzluk hâkimdir ve bu ruhsal durumun akisleri mekâna yaklaşımda da belirgindir. Birinci ve ikinci bölümde daha çok İstanbul ve İzmir gibi büyük şehirler zemininde kurgulanmış şiirlerde kaotik bir atmosfer söz konusudur.

“İstanbul ağrısı” gibi doğrudan bir mekâna izafe edilmiş bir şiirle başlayan birinci bölümde, şairin imgelemindeki İstanbul’u buluruz. Bu İstanbul, daha sonraki şiirlerde de görüleceği gibi son derece olumsuz çağrışımlar uyandıran bir mekândır. Şair, “*kan köpüklü cehennem sarmaşıkları büyüteceğim/ pançak pançak şiirler tüküreceğim*” (İlhan 2020: 11) dediği İstanbul’u, “kirli dudaklı, intihar dumanları içinde, minarelerini kürdan gibi dişlerinin arasında götüren, mazot tüküren gemilerin” olduğu bir yer olarak tasavvur eder. Şiirin daha ilk dizelerinde kan, intihar, kir, diş, tükürmek gibi bunalımı, sıkışmışlığı, çaresizliği imleyen kelimelerle oluşturulan bu mekân atmosferi, fiziksel olarak açık bir mekânın algısal düzlemde kapalı, labirent bir mekâna dönüşeceğinin habercisidir. Nitekim devam eden dizelerde de İstanbul, ağrı veren bir şehir olarak öne çıkarılır.

ya senin ağrın

ağır kabaralarınla uykularımı ezerek deliksiz yaşattığın

çaresiz zehirler kusan çılgın bir yılan gibi

burgu burgu içime boşalttığın

o senin ağrın (İlhan 2020: 13)

İlhan, İstanbul’un verdiği içsel ağrıyı bu dizelerde ifade ederken, şehre ait bazı unsurları kabarıya benzetir. Kabara, TDK sözlüğüne göre, “yassı ve iri başlı demir çivi” (TDK, 1249) anlamındadır. Yine “burgu burgu” ifadesi de aşağı yönlü döndürülerek kullanılan “delik açmaya yarayan, keskin, çelik” (TDK, 215) aletin işlevi doğrultusunda kullanılmıştır. Çivi, burgu gibi aletlerle nasıl ki çeşitli nesnelere üzerinde delikler açılıyorsa İstanbul’dan duyulan ağrı da şairin iç dünyasında, zehirler kusan bir yılan gibi delikler, boşluklar açar. Bunlarla birlikte şairin sürekli “tüküreceğim” demesini de zehirlenme karşısında bir refleks olarak okuyabiliriz. Zira şair, ancak şiirler söyleyerek ayakta kalabileceğini, şehrin zehriyle şiirler söyleyerek mücadele edebileceğini ifade eder.

Bu ağrıyı, “*iğneli beşik gibi*” her tarafında hisseden şair, mekânla bir mücadele hâlinindedir. Şiirde sürekli tekrarlanan “eğer yine İstanbul’san, ulan İstanbul sen misin” gibi seslenmeler, âdeta bir meydan okumayı, bir kavga halini çağrıştırır. Şiirde geçen, kan, cehennem, tükürmek, kirli, çığlıklar, bıçaklamak, intihar, ağlamak, imdat kıvılcımları, ağrı, zehirler kusmak gibi eylemler ve sıfatlar kavga edilen, mücadele edilen mekâna yüklenir. Nitekim “*ulan yine sen kazandın İstanbul/ sen kazandın ben yenildim*” (İlhan 2020: 14) dizelerinde de bu içsel kavgaya temas edilir ve bütün kavgalarda olduğu gibi olumsuz nitelikler düşmanla birlikte anılır. Burada şiiri kuran bir unsur olarak mekân, ağrının, acının, nefretin üzerinde yoğunlaştığı algısal bir düzlemde ele alınır.

Bunlarla birlikte İstanbul, bu bölümün diğer şiirlerinde yalnızlığın, yabancılığın mekânı olarak öne çıkar. “*yorgun serüvenci*” şiirinde, İstanbul başkalaşır, yabancılığın ve yalnızlığın yeri haline gelir.

oksijeni eksik başka bir gökteyim

başka bir karanlığa kan veriyorum

az sonra böbreklerim dökülecek

yabancı bir ıslık elektriklerde

rüzgâr dudaklarımı kesiyor

şimdi git on beş yıl önce gel

yalnızlar sokağında bekliyorum (İlhan 2020: 16)

Yabancılaşmayı gök, elektrik, rüzgâr gibi dış unsurlarla ilişkilendirerek aktaran şair, şehrin gündüzüne, gecesine, rüzgârına dahi yabancılaştığını, on beş yıl önceki şehirle ancak bir tanışıklık kurabileceğini vurgular.

Yine bu bölüm şiirlerinde, oteller, limanlar, garlar gibi yalnızlığı ve gitme, kurtulma endişesini imleyen mekânlar söz konusudur. “*telsizci hamdi*” şiirinde, “*yirmi sekizinci defa yalnızım otelde*” diyerek yalnızlığının boyutlarına ve sürekliliğine vurgu yapan şair, “*ömer haybo'nun son günleri*” şiirinde, “*hangi şehirde olsa sabahları yabancı*” diyerek oteller, limanlar arasında geçen yaşamda aidiyeti hissedemediğini vurgular. Nitekim oteller;

“... bireylerin gelip geçici olarak konakladıkları zorunlu mekânlar olma özelliklerinin yanı sıra yalnızlaşma ve özgürleşme alanlarıdır. Zira evi olmayan ya da ev içinde yaşamayı arzulamayan ve aile bağlarını öteleyen bireyler için araçsal mekân olma özelliği gösteren oteller, aynı zamanda bir seçimi ve aşinalık içermeyen rastlantısal ilişkilere dayalı yaşama biçimini sembolize eder” (Kanter 2013: 415).

Mehmet Narlı da (2014) şiirde mekânı incelediği çalışmasında otellerin, yabancıların mekânı olduğuna, sadece şehre gelenlerin değil, şehirde yaşayanların, modernizmin ‘ev’lendiremediği, yerleşik düzene ayak uyduramayan kişilerin mekânı olduğuna değinir. Bundan dolayıdır ki şair, sürekli limanları, garları, gemileri, trenleri anarak kaçma, ayrılma ya da istenilen ne ise ona kavuşma duygusunu ön plana çıkarır. İçinde olduğu mekânla bütünleşemeyen, onu duygusal anlamda bir ev olarak yaşayamayan şair, yolu ve yolculuğu arzular. Bu arzusu onun *Sisler Bulvarı* şiirleri üzerine yapılan bir incelemede de görülmüştür. “Şiirlerindeki en statik mekân olan otel odaları, sürekli bir ikamet olmamasına dikkat çeker. Şehrin tam bir mekânı olmasından ziyade kapı veya eşik olarak tanımlanabilecek garlar, limanlar ise kaçıışı, arayışı veya yolculukları imkânlı hale getiren, sürekli bir yol halini hatırlatan yerlerdir” (Bayram 2019: 74). Bu yabancılık, aidiyet sorunu sadece İstanbul söz konusu olduğunda değil şairin doğum yeri olan İzmir’de de hissedilen bir sorunsaldır. Nitekim “*tension a smyrne*” başlığı altında toplanan ve mekân olarak İzmir’in ön plana çıktığı şiirlerde de şair, yine yalnız, yabancı ve otellere, limanlara, garlara sığınan bir evsiz gibidir. Bu duygusal yabancılığı 24-61 başlıklı şiirinde “*izmir'in yabancısıyım ahmed korkuyorum*” ve “*ben izmir'in yabancısıyım kimseyi tanımam*” (İlhan 2020: 39) dizeleriyle tekrarlar; *sen burda bir yabancısın* şiirindeki “*konuştukları dil ömrünce duymadığın/gözlerini sakla sen burda bir yabancısın*” ve “*şüpheli oteller üstüne geriniyor/ sen burda bir yabancısın saklanmalısın*” (İlhan 2020: 3) dizeleriyle de bu yabancılık duygusunu pekiştirir.

Şehir, modern bireyin mekânıdır ve şehrin “deneyimlenmesi, algı uzamlarının ve biçimlerinin çeşitlenmesi, modernleşme ve bireyselleşme süreçlerinin ürünüdür” (Oktay 2002: 60). Dolayısıyla da Türk edebiyatında da şehrin deneyimlenmesi ve bu deneyimlerin kurguya aktarılması modernleşme sürecinin hız kazandığı Cumhuriyet dönemine denk gelir. Çeşitli değişimlerle birlikte artık şehir de eskisi gibi değildir ve fiziksel dönüşümle birlikte, demografik, ekonomik, sosyo-kültürel değişimler şehir algısını da değiştirmiştir. Bu hususta Faruk Nafiz ve Necip Fazıl’ı mekân algısı üzerinden karşılaştıran Ahmet Oktay, Faruk Nafiz için hanların “geçici uzamlar, seyir alanları” olduğunu söylerken Necip Fazıl için otellerin “ücretlinin, yoksulun, kıyıda bırakılmışın ölüme terk edildiği trajik uzamdır. Bir eve, bir köşke, bir kata sahip olamayan, yalnız, itilmiş müşteri-insan sadece metafizik sorunsalı değil, toplumsal/sınıfsal sorunsalı da sezinler” (Oktay 2002: 60) diyerek algısal farklılığa değinir. Bu farklılık, yeni, modern kentlerde oluşan yeni bireyin, yeni benliklerin yansması olarak okunur. Nitekim Attilâ İlhan da Cumhuriyet sonrası modernlik yolunda atılan bu yeniliklerin ilk dönemlerinde yaşamış ayrıca bunlarla birlikte politik fikirlerinden ötürü maruz kaldığı güvensizlik durumu, onun şehre karşı tutumunu belirlemiştir. Yine bu dönemlerin ürünü olan *Sisler Bulvarı* şiirlerinde de aynı yaklaşımı gördüğümüz Attilâ İlhan, seçtiği ayrıksı kişiler üzerinden kent algısını belirginleştirir. Bu kişiler, “metropolün fiziksel ve duygusal darbelerine alabildiğine açıklarlar ve bu darbelere dayanabilmek için belirgin bir şiddet dili geliştirirler” (Oktay 2002: 73). Bu dil mekâna vurgu yapılarak da kullanıldığında, şair için kentin ve kente ait yaşamın imgelemdeki yansmaları tezahür eder. “Zira edebiyatın mekân algısı, kişinin mekânla olan ruhi temelli ilişkisine dayanır. Dolayısıyla çevresel anlamda son derece geniş olan bir mekân, eğer kişiye ruhsal anlamda sığınacağı bir köşe sunmuyorsa dar ve labirent mekân olarak değerlendirilir” (Yılmaz 2019: 39). Bu şiirlerde de görülür ki İstanbul, İzmir gibi kentler, fiziksel olarak açık olmasına rağmen algısal olarak kapalıdır. “Bu mekânlarda kişi zaman, mekân ve onun tüm elemanları ile çatışma durumundadır. Mekân, kum saati gibi dıştan içe doğru ve tüketici bir nitelikte akmaktadır” (Korkmaz 2007: 410). Attilâ İlhan için de kent, algısal olarak kapalıdır ve yabancılaşmanın, yalnızlığın mekânıdır.

Yaygın olarak İkinci Yeni şiirinde görülen “yalnızlaşan ve yabancılaşan kentli bireyin yaşamsal alandaki devinimlerinin ve açmazlarının mekân algısına yansması” (Kanter 2013: 15) Attilâ İlhan şiirinde de İstanbul, İzmir gibi kalabalık, büyük ve kentsel deneyimin daha yoğun hissedildiği şehirlerde görülür. Nasıl ki İkinci Yeni şiirinde İstanbul, “yabancılaşmış bir dünya” olarak algılanıp “içinden geçilecek sıradan ve yabancı bir mekâna” (Kanter 2013: 156) dönüştürülmüşse Attilâ İlhan şiirinde de İzmir, “*ben izmir’in yabancıyım kimseyi tanımam*” diyebilecek kadar içinden geçilecek bir mekâna dönüşmüştür. Bu yabancılaşma hissi, bu kentteki huzursuzluktan olsa gerek Attilâ İlhan sürekli gemileri, limanları, otelleri, istasyonları anmıştır. Onun şiirinde yolculuğa vurgu yapan bu mekânlar âdeta “umut mekânları” hâline gelmiştir. Başka bir ifadeyle teselliye bu mekânlarda bulan şair, ne kadar kentteki kaotik atmosferi anmışsa o kadar da limanları, istasyonları anmıştır. Yeniden başlamak, tutunmak ve özgürlüğü hissedebilmek için bu yerler onun için kaçış mekânları olmuştur. Tıpkı “kentin girdabında boğulan İkinci Yeni şairlerinin mekânsal sınırlarını genişleterek tabiata ve Anadolu coğrafyasına” (Kanter, 2013: 221) yönelmeleri gibi Attilâ İlhan da kentin kaotik atmosferinden kurtulabilmek için bu mekânlara yönelmiştir. Çünkü kent içinde onun için “açık” mekân olarak algılanabilen yerler, başka bir ifadeyle “kendisini,

kimliğini ve değerlerini güvende hissettiği” (Yılmaz 2019: 39) yerler onu kentten uzaklaştırabilecek, istasyonlar, limanlardır.

Attilâ İlhan’ın İmgeleminde Anadolu

Kitabın üçüncü bölümü “Memleket Havası” başlığı altında on altı şiirden oluşturulmuştur. Bu şiirleri Erzincan’da askerlik görevini yaparken yazdığını söyleyen Attilâ İlhan, âdeta bir Anadolu resmi çizmiş, askerliği süresince yakından izleyebildiği Anadolu izlenimlerini bir mekân-insan özdeşliği kurarak resmetmiştir. Şair, memleket dediği coğrafyayı içselleştirerek aidiyet duygusuyla algıladığı Anadolu coğrafyasını, tarihsel süreçle birlikte sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik gerçekliklerle bağdaştırmıştır. Dolayısıyla Anadolu coğrafyası, bir yandan yokluğun, çetin şartların, zor yaşamların yeri yeri bir yandan da kurtuluş mücadelesinin merkezi, kahramanlıklarla dolu hikâyelerin mekânıdır. Yine bir yandan sarp dağlarla, nehirlerle çevrili olan Anadolu bir yandan da emeğin, üretimin, doğal yaşamın hâlâ sürdürülebildiği bir memlekettir. Modern Türk şiirinde de gerek bir hareket olarak ve gerekse de bireysel poetik tutum olarak Anadolu’nun bu özelliklerinden dolayı Anadolu’ya yönelik zaman zaman görülmüştür. Mehmet Narlı bu yönelimleri dört maddeyle açıklar:

“Birincisi İkinci Meşrutiyet yıllarında başlayıp bir ölçüde bugünlere kadar devam eden milli kültürün Anadolu’da bulunduğu düşüncesidir. İkincisi, şehir hayatının kalabalık ve yoğun ilişkilerinden yorulan insanın daha saf ve daha basit ilişkiler alanı olarak Anadolu kırsalını özlemesidir. Üçüncüsü, Atatürk döneminden sonra bir ölçüde Türkçü düşüncenin yerini alan ‘halkçılık’ ilkesinin, ekonominin ve kültürün kaynağı olarak köylüyü görmesidir. Son olarak 1950’ye doğru uç veren Marksist ideolojinin köyü dönüştürme ideali de köye yönelmenin temellerinden biri olarak sayılabilir” (Narlı 2014: 331).

Attilâ İlhan’ın imgeleminde de Anadolu, yukarıdaki değerler ve yaklaşımlar çerçevesinde canlanır. Onun Anadolu algısı hem millî hem halkçı hem memleketçi hem de politik eğilimin etkisiyle şiirlerine yansımıştır. En önemlisi de Anadolu’yu bir “ev” olarak, memleket olarak düşünmesidir. Nitekim, “Mekâna izafe edilen anlam; şairin iç beninin görümleri kadar onun, mekânı bellek, kimlik ve estetik açılarından okuma biçimini de ifade eder” (Yılmaz 2017: 124). Dolayısıyla bir önceki İstanbul, İzmir şiirlerinin aksine, Anadolu şiirlerinde bir aidiyet, bir tarihsel birliktelik, bir vatan duygusu söz konusudur. Yine bir önceki bölümlere nazaran mekân algısal olarak açıktır ve karamsarlığın, huzursuzluğun yerini umut, güven ve birliktelik hissi almıştır. İstanbul’da, İzmir’de sürekli karanlığı, yabancılığı gören şair, Anadolu’da üretimi, sıcaklığı, aydınlığı, görür. Bu farklılık “*demir kuşaklı halkımız*” şiirinde açıkça hissedilir.

küçük asya düzündey ay ve yıldız

omuz omuza vermiş ekmeğ yoğuruyor

yıldız kadınhan’da buğday savuruyor

ay ramandağı’ndan petrol çıkarıyor

küçük asya düzündey ay ve yıldız

her köşe başında her gün rastladığımız

gözleri bozkır gibi kuru ve aydınlık

avuçları sıcacık demir kuşaklı halkımız (İlhan 2020: 51)

Şairin halkımız diyerek benimsediği topluluk, şairde “ev” hissini uyandırır. İstanbul, İzmir gibi yerlerde yalnızlığı, yabancılığı duyumsayan şair, Anadolu’yu her şeyiyle benimser. “Biz” duygusunun hissedildiği bu mekânlarda şair, ay, yıldız, ekmek, demir, insan gibi yaşama dair bütün unsurları sahiplenir. Kendini tarihsel süreçle birlikte oraya ait hisseder. Anadolu’nun adeta haritasını çıkaran şair, fiziksel unsurlarla birlikte kültürel, folklorik, tarihi unsurları da mekâna izafe ederek haritasını oluşturur. Böylece Eskişehir, Afyon, Sivas gibi şehirler kurtuluş mücadelesi çevresinde “*heyet-i temsiliye namına*” şiirinde öne çıkarılırken

eskişehir üzerinden

ufiçi kalabalık ölmek bilir

kemal paşa'nın atlıları

afyon gizli gizli yağmur dokur

....

bir telgraf gelir

sivas uzaklarından

bir çift mavi kan damlamış imzasına

belki mustafa kemal

heyet-i temsiliye namına (İlhan 2020: 55)

Bursa, Uşak, Amasya, Tokat, Gümüşhane, Antep, Maraş gibi şehirler yerel unsurlarıyla anılır. “*bursa’da bıçakçılar*” bıçak döverken, “*akşehir’de semerciler*” semer diker. Maraş “*üzümleriyle*”, Amasya “*elmalarıyla*”, Tokat “*ceviz sucuklarıyla*”, Antep “*bulamasıyla*” (İlhan 2020: 5) bu şiirsel haritada yerini alır. Bu mekânlar şair için bir yandan üretimin, emeğin merkeziyken bir yandan da insan gücüyle ortak bir inanç ve tutumun merkezidir.

Bölümün son şiiri “mustafa kemal’in sofrası” başlığını taşır ve bu şiirde şair, tüm Anadolu’yu bir araya getirir ve yine biz duygusuyla, ortak tarih, ortak bilinç ve birliktelik ruhuyla Anadolu’yu sahiplenir.

akşama yarın akşama gelin

işte gelin hepinizi bekliyorum

siz de gelin pamuk halkı tütün milleti

hemen öylece gelin yabancı mıyız
ağrı çobanları sizi de beklerim
raman sen de gel çocuklarını da getir
soframda şenlik olsun içim açılsın
siz olmadınız mı yalnızım yadsıyım yabancıyım
siz yok musunuz varlığım ne kelime
yarın akçama gelin
ama mutlaka gelin
buğday konuşacağız (İlhan 2020: 80)

Burada şairin insanıyla, doğasıyla, emeğiyle, tarihiyle birlikte Anadolu'yu benimsediği ve kendi kimliğini de Anadolu ile bağdaştırdığı görülür. Herhangi biri olmadan yabancı, yalnız olacağını belirten şair, varlığını da yine bu coğrafyanın bileşenleriyle inşa ettiğini vurgular. Dolayısıyla da bu şiirde de hissedildiği gibi mekân yine algısaldır. Bir yandan akıl, duygu ve tarihsel bilinç çerçevesinde algılanan Anadolu, psikolojik olarak da açık bir mekânı imler. Anadolu kültüründen uzaklaşmış kentlerde bunalımı, yalnızlığı, yabancılığı hisseden şair, Anadolu'da ev duygusunu hissetmiştir. "Aidiyet duygusu, yere ve mekâna bağlılık; yer, mekân, zaman, yaşantı, anılar, aktiviteler, sosyal ilişkiler, psiko-sosyal gereksinimler, kimlik, simge ve semboller gibi bileşenler ve bütünde bireyin çevresine karşı geliştirdiği algı ile ilişkili olarak gelişmektedir. Kısaca bu duygular, birey ve çevre arasındaki dinamik ve karşılıklı ilişkinin, etkileşimin sonucu olarak gelişmektedir" (Manzo'dan Akt, Solak 2017: 21). Nitekim şairin kendi ifadelerinde de görüleceği üzere bu şiirler bir mekânın keşfiyle dile getirilmiştir.

"Bu izlenimler bende üç düzeyde belirliyordu: a) bir kere aşağı yukarı çocukluk yıllarımdan bu yana pek göremediğim Anadolu halkıyla karşılaşmış, onun hâlâ ne türlü yokluklar içerisinde yaşamaya uğraştığını görmüştüm... b) içinde yaşadığım, hatta büyük ve haklı davaları için nice belâları göze aldığım şehir çerçevesine oranla, orada rastladığım gerçekler beni Paris'ten beri son derece önem vermeye başladığım Kuvayı Milliye kökenine çok daha fazla yaklaştırmışlerdi... c) Türkiye henüz tarımsal bir ülkedir..." (İlhan 2020: 148).

Bu karşılaşma olmasaydı İlhan bu şiirleri yazar mıydı bilmiyoruz ancak onun Anadolu'yu kavrayışında gözlemleriyle birlikte millî ve politik yaklaşımının da etkili olduğu çok açıktır. Bu sebeple de o Anadolu'ya baktığında mücadeleyi, Kuvayı Milliye'yi, üretimi, emeği görmüştür. Dolayısıyla burada bir hareketlilik, canlılık da söz konusudur ve mekânın insana etkisi ruhsal ve zihinsel boyutlarda gözlemlenebilir. Özellikle de birinci ve ikinci bölümdeki şiirler ile mukayese edildiğinde, şair için Anadolu coğrafyası, umut verici, canlandırıcı, güç katan bir yer iken İstanbul, kaçılmak istenilen, yabancılaştırıcı, ürkütücü bir yerdir. İstanbul'da "sisler bulvarı'nı" gören şair, Anadolu'da "bu bizim gökler gibisi/hiçbir dağda çatılmamıştır" (İlhan 2020: 60) diyerek gökyüzünü görebilmiştir. Dolayısıyla şair için İstanbul, İzmir gibi yerler algısal olarak dar, kapalı,

labirent mekân özelliği gösterirken; Anadolu son derece açık, geniş bir mekân olarak algılanır. Bu durum, şairin diline de yansımıştır. Diğer şiirlerde karanlık, korku, endişe, yalnızlık gibi kelimeler ve bu duyguları çağrıştıran imgeler kullanılırken; Anadolu söz konusu olduğunda, birlik, beraberlik, vatan, memleket, samimiyet, sıcaklık, ev gibi sözcüklerle, mekânın kendinde hissettirdiği olumlu duygular öne çıkarılmıştır.

İmkânsız Aşk Mekânları

“İmkânsız Aşk” başlığı altında toplanmış on şiirden oluşan bu bölümde şair, yaşamış veyahut sadece hayalini kurmuş olduğu aşk ilişkilerinin hikâyesini yazmıştır. İster gerçek ister muhayyel olsun bütün şiirlerdeki aşk ilişkileri bir çıkmazı işaret eder. Bu aşklar ya yarım kalmıştır ya araya mesafeler girmiştir ya da âşıklar birbirlerini hiç tanımamıştır. Şiirlerde kullanılan mekânlar ise bu aşk ilişkileriyle alâkalı olarak ya karşılaşmaların ya da ayrılıkların yerleri olmuştur. “*belma sebil*” şiirinde olduğu gibi bazen de hem karşılaşmanın hem de ayrılığın mekânları söz konusudur. Bu şiirde mekân “kallâvi sokağı” dır.

seni ben kallâvi sokağı'nda gördüm

sen beni görmedin görmedin

kapıları çaldım adını sordum

söylemediler öğrenemedim

seni ben kallâvi sokağında gördüm

bir daha görmedim bilmedim (İlhan 2020: 87).

Kallâvi sokağı, muhayyel bir aşkın başladığı ve imkânsızlığa dönüştüğü yerdir. Çünkü, sevgili bir daha görülmemek üzere kaybolmuştur. Nitekim somut olarak da hiç var olmamıştır. Şair, kurgulanmış bir aşkı somut bir mekâna izafe ederek gerçekçilik kazandırmak istemiş; yalnızlığını belki de bu hayali sevgiliyle gidermiştir. Şair, kendini yalnız hissettiği bir zamanda “bir kadın hayalinden hareket ederek zehrini alacak bir sevgili(ye)” (İlhan 2020: 150) gereksinim duymuş; ancak onun varlığını biraz olsun duyumsayabilmek için onu gerçek bir mekân üzerinde tasavvur etmiştir. Yine “ben sana mecburum” şiirinde de muhayyel bir sevgili söz konusudur ve şair o sevgiliyi, “*yeşilköy'de uçağa biniyorsun*” (İlhan 2020: 91) diyerek gerçekçi boyutlara taşır. Ancak “*ben sana mecburum sen yoksun*” (İlhan 2020: 91) dizesinde de belirtildiği gibi aslında o sevgili yoktur, hiç olmamıştır.

Bunlarla birlikte bir de gerçekten yaşanmış ancak artık yaşanması imkânsız hâle gelen aşklar için yazılmış şiirler vardır bu bölümde. “*yanlış yaşamak*” şiiri bu aşklardan birisi üzerine yazılmıştır. Şair şiirdeki kadın karakter İnge için, “İnge roman kahramanı değil, şiir hayali de değil sahiden vardı” (İlhan 2020: 153) demiştir. Bu şiirdeki mekânlar ise bu aşkın yaşandığı yerlere aittir.

seni paris'te kaybettim

...

*Bak ne ben leipzig'deyim**Ne de sen istanbu'da**Ne depart kahvesi'nde çay içiyoruz**Ne tiryaki köpek'te şarap*

...

*O yanlı tren bindiğimiz midir**azala azala unutulduğumuz**hani Leipzig garı'nda biten (İlhan 2020: 97).*

Dolayısıyla burada Paris, Leipzig, Depart Kahvesi ve Leipzig Garı gibi mekânlar yaşanan aşk çerçevesinde birer “hafıza mekânına” dönüşürler. “Hafızanın mekânlaşarak görünür hale gelmesi, hafıza mekânını zamanın biriktirdiği anların sergilendiği bir yer haline getirir” (Yılmaz 2019: 24). Şair de burada, yine bir düşünce etrafında dolaşırken geçmişe gider ve yaşantısından bir zaman parçasını mekânla hatırlar. “Edebiyatın hafıza mekânları, yazar ve şairlerin şehre dair rüyalarını, kaygılarını, anılarını ve hayallerini kayıt altına aldıkları bir veri deposudur” (Yılmaz 2019: 32). Attilâ İlhan da belleğini şiire dökerken mekân öğelerinden faydalanmış, bir yandan aşkın imkânsızlığına vurgu yaparken bir yandan da bu aşkın hatıralarını mekân üzerinden yaşatmıştır. Burada muhayyel aşkların gerçek mekânlarla ilişkilendirilmesi, şairin imkânsızlık boyutlarındaki aşklara bir nebze de olsa imkân tanıma gayretindedir. Böylece son derece muhayyel olan bir sevgilinin ayakları gerçekliğe basabilir ve yalnızlık duygusunu sağaltabilir.

Çeşitli aşk ilişkileri etrafında yazılmış bu şiirlerde de yine oteller, istasyonlar, limanlar sıkça anılır. İlk bölümlerde kent yalnızlığını, huzursuzluğunu vurgulamak için anılan bu mekânlar yine aynı duygularla örtüşerek anılmıştır. Bir yandan yalnızlığı, evsizliği imleyen oteller, garlar bir yandan da imkânsız aşkları, kavuşamamayı, yarıda kalmış duyguları çağrıştırırlar. Nitekim şair, kimi aşklarını sokaklarda, kahvelerde kaybederken kimi aşklarını da garlarda, limanlarda kaybeder. Dolayısıyla gerçek anlamda da hem buluşmanın hem de ayrılığın mekânı olan bu ara mekânlar, Attilâ İlhan şiirinde de gerçek işlevleriyle birlikte duygusal yoğunluğun yaşandığı yerler olarak kullanılmıştır. Bunlarla birlikte hafıza mekânı olarak da kullanılan bu yerler, yine şairin çeşitli algılarıyla yeni anlamlar kazanmış, mekânlar yeniden üretilmiştir.

Mekânın İdeolojik Algısı

Eserlerinde ideolojik fikirlerini açıkça belirten Attilâ İlhan, *Ben Sana Mecburum* kitabında topladığı şiirler içerisinde en çok da “*cehennem dairesi*” başlığını verdiği beşinci bölümde politik, ideolojik unsurlara yer vermiştir. İdeoloji ve edebiyat ilişkisinin tarihi oldukça eskidir. Türk edebiyatında da Tanzimat dönemiyle birlikte çeşitli ideolojiler doğrultusunda eserler yazılmış, hatta

kimi zaman ideolojik kaygı sanat kaygısının önüne geçmiştir. Terry Eagleton, ideolojiyi genel ideoloji ve yazarın ideolojisi olarak ele alırken dilsel olanla siyasi olan arasında sürekli bir ilişkiden söz eder.

“Dilsel olan, her zaman aslında siyasal-dilseldir, sömürgeci fatihin mağlup devletle, ulus-devletin ulus-devletle, bölgenin ulusla, sınıfın sınıfla savaştığı bir alandır. Edebiyat bu tür mücadelelerin sonucu olduğu kadar bir aktörü; emperyalist bir sınıfın dilinin ve ideolojisinin hegemonyasını kurmasını ya da boyun eğmiş bir devlet, sınıf veya bölgenin siyasal düzeyde parçalanmış veya aşınmış bir tarihsel kimliği ideolojik düzeyde korumasını ya da devam ettirmesini sağlayan can alıcı bir mekanizmadır” (Eagleton 2009: 61).

Bu tespite göre edebiyat her halükârda ideoloji ile ilişkilidir. Edebî metnin yaratılış sürecinde yaygın ideolojinin etkili olduğunu söyleyen yazar, aynı zamanda edebî eser ile mevcut ideolojinin korunduğunu, yaygınlaştırıldığını belirtir. Yine Eagleton’a göre edebî metinde bir de yazarın ideolojisi vardır.

“Yazarın ideolojisi ile, yazarın genel ideolojiye özyaşamöyküsel katılımının özgün biçimini; yani toplumsal sınıf, cinsiyet, milliyet, din, coğrafi bölge vb. gibi bir dizi ayrı etkence üstbelirlenen bir katılım tarzını kastediyorum. Bu oluşum asla genel ideolojiden soyutlanarak ele alınmamalı, tersine onunla eklemlenişi içinde incelenmelidir” (Eagleton, 2009: 63).

Eagleton’un bu tespitlerine göre, yazar, ideolojik duruşuna göre ya zamanının ya geçmişin ya da gelecekteki genel ideolojiye eklemlenir. Attilâ İlhan ise ideoloji ile küçük yaşlarda tanışmış, özellikle de Nazım Hikmet şiirleri ile ideolojik kimliğini bulmaya başlamıştır. Hatta bu yüzden ceza da almıştır.

“Attila İlhan, edebiyatla ilgilenen bir öğrenci olarak, Nazım Hikmet şiirleri nedeniyle Şubat 1941’de 16 yaşında, lise birinci sınıf öğrencisiyken Türk Ceza Kanunu’nun 141 ve 142. maddelerine muhalefetten, komünizm propagandası yapmak ve komünist bir örgüt kurmak suçlamasıyla tutuklanır ve dört ay cezaevinde kalır” (Kahraman 2012: 38).

İlhan’ın yaşamöyküsüne baktığımızda da küçük yaşlarda Marksist ideolojiyi tanımış, “hayatı ancak sosyalizmin düzeltereğini anlamış bir TKP üyesi olarak 1950’de, Türkiye sosyalist hareketi içinde aktif olarak yer almaya” (Kahraman, 2012: 41) başlamıştır. İlhan, doğrudan ideoloji, siyasetle ilgili *Hangi Sağ* (2005), *Hangi Sol* (2015) gibi çalışmalarla birlikte, edebî eserlerinde de ideolojisini çoğu zaman öne çıkarmıştır. Eserlerinde toplumu, ekonomiyi, tarihi, bireyi ideolojiyle okuyup algılayan İlhan, *Ben Sana Mecburum* kitabının son bölümünde topladığı şiirlerinde de anlatı unsuru olarak mekânı ideolojisi çerçevesinde algılamıştır.

Beşinci bölümdeki her bir şiirde yaşanmış direniş olaylarına değinen şair, mekân unsurlarını merkeze almış, olayları ve karakterleri mekânlarla özdeşleştirmiştir. Bölümün ilk üç şiiri olan “viyolonsel yalnızlığı, ikinci viyolonsel, birinci keman” şiirlerinde Rusya, Osmanlı ve Afrika’daki toplumcu, devrimci hareketlere ve direniş mücadelesine değinen şair, bu politik hikâyeleri çeşitli mekânlar merkezinde kurgulamıştır. Bu hususta İstanbul’dan Budapeşte’ye, Cezayir’den Nijniy

Novgorad'a kadar uzanan geniş bir mekân örüntüsü içinde tarihî olaylara atıf yapılır. Özellikle de politik direnişin öncüleri çeşitli mekânlarla birlikte anılır. İlk üç şiirde öncelikli olarak Osmanlı'nın son dönemlerinde siyasal reform talep eden Jön Türkler'in mücadelesi ön plandadır.

viyolonsel yalnızlığı

paris 'te ahmed rıza grubu

...

sonra kürt mustafa divanharbında

ölüm gömleğimiz en padişah mor

bir kadın cezayir 'de ud çalıyor

işlek bilekleri kurtuluş komitasında (İlhan 2020: 105-106)

ikinci viyolonsel

sarayburnu 'ndaki ağır aksak o vapur

şair namık kemal 'dir belki magosa 'ya

gülümser alışmamış çelebi gözlükleri

boğuk Mithat paşa 'nın ağlamaya

tersana kahvelerinde hâlâ konuşulur

ali suavi baskını nasıl saraya (İlhan 2020: 107)

Jön Türkler'in politik mücadelesi, bu süreçte öne çıkan kişiler ve mekânlarla çağrıştırılmıştır. Şair, bir hikâyeyi nazmetmiş, hikâyenin gelişiminde önemli sayılabilecek mekânları bu hikâye çerçevesinde değerlendirmiştir. Burada mekân öğeleri, özgürlük isteminin, direnişin, mücadelenin yerleri olarak önemli hâle getirilmiştir. Örneğin, Magosa, Namık Kemal'in hikâyesinde ve Jön Türk hareketinin önemli bir noktası olduğu için burada özel bir anlam içerir. Namık Kemal, hak, hürriyet, vatan, millet, eşitlik gibi kavramları ilk dile getirenlerdendir ve bu söylemleri nedeniyle de Magosa sürgünüyle cezalandırılır. Dolayısıyla da Magosa sürgünü, Jön Türk hareketine karşı bir ceza olarak okunmuştur. Ayrıca şiirde adı geçen Kürt Mustafa da Milli Mücadele karşıtı bir asker ve Divan-ı Harb üyesidir. “*Bunun yanı sıra zaman zaman Ermeni Patriğinin desteğindeki Ulusal Ermeni Demokrat Partisi ile de iletişim kuran Mustafa Paşa, Divan-ı Harb-i -Örfi' deki görevi sırasında özellikle Milli Mücadele yanlılarına karşı çok zalim ve yanlı davranmıştır*” (Ata, 2008: 240). Kürt Mustafa'nın şiirde ölüm gömleğiyle anılması da onun Kuvâ-yi Milliyecilere karşı yürüttüğü düşmanlığa ve verdiği haksız ölüm cezalarına bir göndermedir. Şiirdeki diğer isim Ali Suavi ise Çırağan Sarayı'na yaptığı baskın ile bilinen bir ihtilal yanlısıdır. Ali Suavi baskını olarak değinilen bu olay da Ali Suavi'nin V. Murad'ı mahkûm edildiği Çırağan Sarayı'ndan kurtarmak için yapılmıştır. “Ali Suavi, Rodop'taki direnişin başına V. Murad'ın

geçmesi halinde Rusların tepelenebileceği kanaatinde idi. Bunun için V. Murad hapis hayatı sürdüğü Çırağan Sarayı'ndan kaçırılacaktı" (Günel, 1993: 85). Dolayısıyla Ali Suavi de hem dış kuvvetlere karşı hem de Abdülhamit yönetimine karşı verdiği özgürlük mücadelesiyle bilinir. Şair, bu dönemde öne çıkan özgürlük, hak, hukuk yanlısı kişilerin tek tek hikâyesini anarak daha büyük bir hikâyeyi şiirselleştirmiştir.

"birinci keman" şiirinde ise Rusya'daki Çar karşıtı mücadelenin öyküsüne yer verilir. Burada da kişiler ve mekânlar ön plandadır.

birinci keman

...

doktor sabiha'nın şarap bardağında

özgürlük sokağının asılmışları

hele gorki'yle yaşamak mujik ümitsizliğini

nijniy novgorod sabahlarında

drenkof'ların börekçi fırınında

revolver yüreğine çevirdiği

...

akşam saatlerinde ve doktor sabiha'lar

aleksi maksimiç'le tamamladığın

cephe gerilerinde iç savaşların

birdenbire yeşil bütün akasyalar (İlhan 2020: 109)

Attila İlhan bu şiirinde Gorki'nin yaşam hikâyesinden kesitlere değinerek Rusya'daki Çar karşıtı mücadeleye değinir. Burada adı geçen Nijniy Novgorad şehri, Maksim Gorki'nin doğduğu şehirdir. Yine bir mekân olarak "drenkof'ların börekçi fırını", Gorki'nin gençlik yıllarında tanıştığı Derenkov'un fırınıdır. Bu fırın Gorki ve Derenkov'un gizli gizli kitaplar okuduğu, Çar karşıtı mücadelede nelerin yapılabileceği gibi konular üzerinde konuştukları bir yerdir. Bu sebeple hem Novgorad hem fırın, doğrudan olmasa da dolaylı olarak Rus devrimi sürecinde rol almış, mücadelenin sembolik mekânlarından olmuştur. İlhan da Rus devrimi mücadelesini bu sembolik kişiler ve mekânlar üzerinden anlatmış, mekânı ideolojik bir çerçevede anlamlı hâle getirmiştir.

Bu bölümün diğer şiirlerinden olan "no pasaran" şiirinde İspanya iç savaşını ve özgürlük mücadelesini anlatan şair, yine bu olayın sembolik kişi ve mekânlarını kullanır.

no pasaran

....

los cuatros generales

los cuatros generales

franko 'cu fas alayının öncüleri

çok gerilerimize düşmüştü

santa barbara 'da

biz üç kişi bıçak gibi yeminliydik

ben yani kaptan ricardo ve gonzales

santa barbara 'da

yumuşak bir akdeniz karanlığı gözlerimize çöker çökmez

kirpiklerimiz ıslanmış yumruklarımız büyümüşü

santa barbara 'da üç ağaç gibi Fransız sınırına devrildik

avuçlarımıza sulu kırmızı bir kan boşalıyor

ağzımızda kıvılcımlı bir sakız

los cuatros generales

los cuatros generales (İlhan 2020: 112).

İspanya iç savaşıyla ünlenen ve geçit yok anlamıyla bilinen “no pasaran” ifadesini şiire başlık olarak seçen İlhan'ın, daha başlıktan itibaren bu özgürlükçü hareketin hikâyesine yoğunlaşacağı bellidir. Şair, bu hareket sırasında önem kazanan şarkıyı şiir içerisinde yinelemiş, yine bu süreçte önem kazanan kişi ve mekânları anmıştır. İspanya iç savaşı;

“17 Temmuz 1936 - 1 Nisan 1939 tarihlerinde İspanya'da milliyetçiler ile cumhuriyetçiler arasında gerçekleşmiş iç savaştır. Savaş, 17 Temmuz 1936'da Fas'taki birliklerin komutanı General Francisco Franco'nun komutasındaki milliyetçi güçlerin seçimle iş başına gelen Cumhuriyetçi "Halk Cephesi" koalisyonuna karşı ayaklanmasıyla başlamıştır. Bu Madrid'deki meşru Halk Cephesi hükümetine karşı sağcı ve kralcı bir ayaklanmadır” (Sander 2009: 55).

İlhan, İspanya'daki bu mücadeleyi kendisini de dahil ederek anlatmış, özgürlük yanlısı kişilerle kendini özdeşleştirerek “los cuatros generales” şarkının nakaratını yineler. Burada bir direniş atmosferi yaratan şair, mekânları da bu direnişle özdeşleştirir ve Santa Barbara, Fransız sınırı gibi mekânları politik bir hikâyeye çerçevesinde yorumlar. Dolayısıyla şiirdeki mekân öğeleri politik imgelem çerçevesinde anlamlı hâle gelir. Burada ideoloji, anılan kişilerin ve yerlerin, bireysel algılanışını etkiler ve şair için bu kişiler onurlu, savaşçı bir kahraman, bu mekânlar ise

özgürlük mücadelesinin verildiği yerler olarak önem kazanır. Dolayısıyla şair nesnel gerçekliği, öznel duyuş süzgecinden geçirerek şiire yansıtmış, bu süreçte de ideolojik hassasiyet öne çıkmıştır. Diğer şiirlerde de aynı hassasiyetle olayları ele alan şair, “*cezayir mektubu*” şiirinde Cezayir halkının Fransız sömürmesine karşı verdiği mücadeleye değinmiştir. Şairin, sosyalist şiirlerinden saydığı ve doğrudan bir mekâna izafe ederek yazdığı bir diğer şiiri ise “*waldorf astoria*”dır. Waldorf Astoria, “Amerika’da milyarderlerin kaldığı bir otel, şiirin adı oradan geliyor” (İlhan 2020: 157). Diğer şiirlerinde daha çok sömürülen, ezilen alt sınıfı anlatan şair, bu şiirde kapitalizmi, sömürenleri anlatır. Ancak yine kendi ideolojisi çerçevesinde, sosyalist bir yaklaşımla şiirini kurar. Burada yine mekân öne çıkar ve daha önce ezilenlerin sembolik mekânlarını kullanırken, bu şiirde sömüren grubun göstergesi olarak mekânı politize eder. Bölümün son şiirlerinden “*ortadoğu’dan gece telgrafları*” şiirinde, Irak’ta sömürenlere karşı mücadele eden Yasin isimli bir direnişçinin mücadelesi anlatılırken, “*budapeşte’den karpostal*” şiirinde, Macaristan’daki sosyalist mücadeleye değinilir. Son olarak “*hürriyet ve istiklâl benim karakterimdir*” şiirinde ise Mustafa Kemal Atatürk öncülüğünde gerçekleşen millî mücadele ve Batı emperyalizmine karşı verilen kurtuluş ve bağımsızlık sürecine değinilir. Şairin deyişiyle bu şiir “düpedüz devrimci bir şiirdir” (İlhan 2020: 158). Şairin Mustafa Kemal ile kitabı bitirmesi, onun politik duruşuyla ilişkilidir.

“Attila İlhan’ın tüm düşünce dünyasının merkezinde yer alan ulusal sentez fikri her birisinde Fransa birikiminin çok etkili olduğu üç belirlem etrafında tartışılabilir. Bunlar, sol/sosyalist düşünce; Batı/batılılık algısı; Mustafa Kemal ve Kemalizmdir. Bu belirlenimlerden ilki, Türkiye için tek kalkınmanın yöntemi; ikincisi, “öteki”ne bakıp kendimizi geliştirmemizin bir aracı; sonuncusu ve en önemlisi ise ulusal sentezin kendisidir” (Kahraman 2012: 66).

Son bölüm şiirlerine toplu olarak bakıldığında görülür ki şair, birçok mekânı politik bir yaklaşımla değerlendirmiştir. Yer yer Marksist ideoloji etrafında sembolleşmiş mekânlar yer yer ise bir iç savaşa, bir halk direnişine sahne olmuş mekânlar seçilmiştir. Politik tutum bu mekânlar üzerinden anlatılmış; sosyalist hareketin öncüleri bu mekânlardan ayrı tutulmamıştır. Dolayısıyla da bu şiirlerde geçen İstanbul, Paris, Madrid, Novgorad, Cezayir, Macaristan, Irak gibi şehir ve ülkelerle birlikte, meydanlar, zindanlar, dağlar, saraylar, oteller gibi mekânlar da kullanılmış, bir politik imgelem etrafında değerlendirilmiştir. Attilâ İlhan, Anadolu’nun haritasını çıkardığı “memleket havası” şiirlerinde yaptığı gibi, bu bölümün şiirlerinde de sosyalist hareketin haritasını çıkarmıştır. Doğudan batıya, kuzeyden güneye, farklı toplumların devrim mücadelesini şiirleştirmiştir. Şiirlerinde temel öğeler mekânlardır. Bu mekânlara ideolojik anlamlar yüklenmiş, sosyalist hareketin tarihindeki önemleri vurgulanmıştır. Şairin politik kimliğinin öne çıktığı bu şiirlerde mekân, ideolojik referanslara bağlı olarak algılanmış ve yeniden üretilmiştir. Dolayısıyla bu mekânların anlamlandırılması bir yönüyle şairin poetik dünyasında ideolojinin nerede durduğuna yönelik tespitleri sağlarken diğer taraftan da şiirlerin anlam katmanlarında derinliklere ulaşabilmeyi sağlamıştır. En genel anlamda bu şiirlerde mekân, ideolojik algı ve kimliği somutlaştıran öğeler olarak öne çıkmıştır.

Sonuç

Attilâ İlhan şiirinde mekân unsurları, fiziksel ve çevresel görünümünün ötesinde algısal mekânlar olarak yer almıştır. Şair, duygusal, zihinsel, politik ve ideolojik yaklaşımı çerçevesinde

çeşitli mekânları yeniden yorumlamıştır. Dolayısıyla da yeniden yorumlanan bu mekânlara bireysel anlamlar izafe etmiş, imgeleminin belirleyicisi haline getirmiştir. Birinci ve ikinci bölümde yalnızlık ve yabancılaşma temini kent kaynaklı değerlendirmiş, sebep-sonuç ilişkisi içerisinde otelleri, garları, limanları çıkış noktası, özgürlük alanları olarak şiirinde işlevsel kılmıştır. Kent, bireyin özgürlüğünü, benliğini, kimliğini tehdit eden bir yapı olarak algılanmış, bu tehditten kurtuluş noktaları ise kentten çıkışı mümkün kılan yerler olmuştur. Böylece limanlar, istasyonlar ve çeşitli ulaşım yolları, kentin yabancılaştırdığı birey için yeni arayışların, serüvenlerin çıkış noktaları olarak yansıtılmıştır. Bu şiirlerde özellikle de otel gibi evsizliği, yurtsuzluğu imleyen mekânların sıkça anılması da yine şairin kent karşısındaki yabancılığını vurgular. Dolayısıyla da fiziksel olarak açık bir mekân olan kent, algısal olarak kapalı, labirent mekâna dönüşür.

Üçüncü bölüm şiirlerinde çeşitli imkânsız aşk hikâyelerini anlatan şair, buradaki mekânları, yaşanmış ve muhayyel sevgililerle ilişkilendirerek estetize etmiştir. Özellikle de yalnızlıktan kaçış için üretilen muhayyel aşkların gerçeklik bağlantısını güçlendirmek için yaşanmış mekânlar tercih edilmiştir. Bu mekânlar bir yandan soyutun somutlaştırılması, hayalin gerçeğe yaklaştırılması için işlevsel olarak kullanılırken bir yandan da arzuların yarım kalmışlığına, ayrılığa, imkânsızlığa gönderme yapar. Dördüncü bölümde ise Anadolu'nun çeşitli şehirleriyle birlikte köyler, kasabalar, dağlar, nehirler gibi mekân unsurları ön plandadır. Şairin memleket olarak ele aldığı Anadolu'yu, üretimin, emeğin ve millî mücadele ruhunun hissedildiği bir coğrafya olarak algıladığı görülür. Dolayısıyla da bir bütün olarak Anadolu'ya aidiyet duygusuyla yaklaşmış, Anadolu; kültürün, tarihin, geleneğin merkezi olarak görülmüştür.

Son bölümde ise Attilâ İlhan'ın devrimci, sosyalist kimliğinin öne çıktığı şiirler yer alır. Dünyanın farklı yerlerindeki sosyalist mücadelenin ve direnişin hikâyesini anlatan şair, her bir hikâyeyi bir mekânla özdeşleştirmiş, çeşitli mekânları politik algıyla şiirine taşımıştır. Nitekim mekân algılanırken, duyular, duygular, yaşanmışlıklarla birlikte; bilgi, ideoloji, yaşam felsefesi gibi faktörler de mekâna bakışı etkiler. İlhan'ın bu şiirlerinde de mekân, çeşitli bilgiler ve yaşanmış olaylar göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. Böylece şair, neredeyse kullandığı her bir mekân ögesini, çeşitli çağrışımlara kapı aralayacak şekilde kullanmıştır. Dolayısıyla da şiirinin kuruluşunda mekân öğeleri ön plana çıkmış, şiirinde imgelem belirleyicileri olarak önemli bir yer edinmiştir.

Kaynaklar

- Ata, Feridun (2008). "Süleymaniyeli Nemrut Mustafa Paşa -Bir İşbirlikçinin Portresi", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, Sayı: 20, s: 239-242.
- Bachelard, Gaston (2017). *Mekânın Poetikası*, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yay.
- Bayram, S. (2019). Sisler Bulvarı'nda Mekân/sızlık Algısı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 65, ss: 71-76.
- Eagleton, Terry. (2009). *Eleştiri ve İdeoloji*. Çev. Savaş Kılıç. İstanbul: İletişim Yay.

- Günel, Necmi (1993). *II. Meşrutiyet Öncesi Fikir Akımları ve Ali Suavi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi / Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü. İstanbul.
- İlhan, Attilâ. (2005). *Hangi Sağ*. İstanbul: İş Bankası Yay.
- ,----- (2015). *Hangi Sol*, İstanbul: İş Bankası Yay.
- ,----- (2020). *Ben Sana Mecburum*. İstanbul: İş Bankası Yay.
- Kahraman, N. (2012). *Attilâ İlhan ve Ulusal Kültür Sentezi Kavrayışı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kanter, Beyhsn. (2013). *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*. İstanbul: Metamorfoz Yay.
- Koç, G. (2006), *Attilâ İlhan'ın Şiirlerinde Mekân*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan (2007). *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*, "Romanda Mekânın Poetiği", (Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), s. 399-415. Ankara: Grafiker Yay.
- Lefebvre, Henry (2014). *Mekânın Üretimi*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yay.
- Narlı, Mehmet (2014). *Şiir ve Mekân*. Ankara: Akçağ Yay.
- Oktay, Ahmet (2002). *Metropol ve İmgelem*. İstanbul: İş Bankası Yay.
- Sander, O. (2009), *Siyasi Tarih 1918-1994*, Ankara: İmge Yay.
- Solok, S. G. (2017). "Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış", *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 1. s: 13-37
- Yılmaz, Ebru Burcu (2019). *Edebiyat Şehir Hafıza*. Akara: Kesit Yay.
- ,----- (2017). "İlhan Geçer Şiirinde Mekân-İnsan İlişkisi", *Türk Dili Dergisi*, Sayı:792. s.123-134