

## ATTİLÂ İLHAN'IN "TUTUKLUNUN GÜNLÜĞÜ" ADLI ŞİİR KİTABINDA 12 MART DÖNEMİ'NİN İZLERİ

*Impression of the Period of March the 12th on Attilâ İlhan's Poetry Book: Tutuklunun  
Günlüğü (Diary of the Prisoner)*

*Следы периода 12 Марта в книге Атиллы Илхан "Дневник заключенного"*

**Mehmet YILMAZ\***

*Gazi Türkiyat, Bahar 2015/16: 97-109*

**Özet:** Sosyal hayatta meydana gelen gelişmelere duyarsız kalmayan şairler ve yazarlar yaşadıkları dönemi eserlerine taşıırken tarihinin gerçekleştiremeyeceği özel bir bilgi verisini okura sağlamaktadırlar. Bu sebeple edebî eser içindeki sosyolojik unsurların incelenmesi döneme ait sosyal yaşantının ayrıntılarına, psikolojik manzarasına ulaşmak anlamına gelecektir. Bu çalışmada Attilâ İlhan'ın 1970'lerin Türkiye'sine ait önemli verileri içeren Tutuklunun Günlüğü isimli eseri sosyolojik tahlil yönteminin imkânlarıyla ele alınmıştır. İlhan'ın en önemli eserlerinden biri olan Tutuklunun Günlüğü, onun sanat anlayışını yansıtmaması bakımından da önemli veriler içerir.

**Anahtar Kelimeler:** 12 Mart Dönemi, Edebiyat Sosyolojisi, Attilâ İlhan, Siyasi Şiir.

**Abstract:** While the poets and authors who are not insensitive for improvements occurring social life explain the period in which they live, they also provide a private kind of information for readers, which a historian cannot develop. That is why the search of sociological components in a literary work will mean that the reaching of the details of social life period and psychological panorama belonging to that period. In this study Attila İlhan's work called "Prisoner's Diary" including important information about Turkey in 1970's has been searched with the help of sociological analyze method. One of İlhan's work Prisoner's diary, in which he has connected his ideological behaviors with esthetic, is important in terms of reflecting his art ideas.

**Key Words:** The Periods 12 March, Literature Sociology, Attila İlhan, Politic Poem.

**Аннотация:** Поэты и писатели которые не остались равнодушными к событиям происходящих в общественной жизни, передают особо важную информацию о переживаемом периоде, которую не сможет передать историк читателю. По этой причине, литературная экспертиза социологических элементов в произведении, означает выявление деталей общественной жизни и его психологического состояния того периода. В данной статье рассматривается произведение Атиллы Илхан "Тутуклунун Гюнлери (Дни заключенного)" содержащая в себе важные данные о Турции в 1970 годах, методом социологического анализа. Один из самых важных произведений Ильхана "Тутуклунун Гюнлери (Дневник заключенного)" имеет большое значение и с точки зрения отражения искусства поэта.

**Ключевые слова:** период 12-го Марта, социологическая литература, Атиллы Илхан, политический стих.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü, Adıyaman/TÜRKİYE.  
yilmazmirzamy@gmail.com

## Giriş

Sosyal hayatın edebiyatı yönlendirici etkisi, edebî eseri üreten yazarın ve şairin hayat algısı ve dünya görüşü ile doğrudan bağlantılıdır. Edebiyatın sosyal meselelerden uzaklaşmamasını savunan yazar, bile isteye eserine sosyal meseleleri taşıırken, sosyal meselelerden uzak durduğunu zanneden bir başka yazar da farkında olmadan içinde yetiştiği hayatın hususiyetlerini eserine taşıyabilir. Attilâ İlhan, birinci tasnife giren yazarlardandır. Onun sanat anlayışı, edebiyatın sosyal ve siyasi meselelerden uzak kalamayacağı üzerine kuruludur ve birçok eserinde sosyal hayatı, eserin yazıldığı dönemin özelliklerini görmek mümkündür. Bu sebeple İlhan'ın eserleri sosyolojik yöntemle incelenmeye oldukça müsaittir.

Sosyolojik eleştiri yöntemi “*edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder.*” (Moran 2008: 83). Eserin meydana gelişinde etkili olan sosyal olayların analizi, anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Eserin yazıldığı zaman dilimindeki her türlü sosyal mesele, sosyal bilince bağlı bir birey olan yazarın yaratıcı gücünü, muhayyilesini etkileyeceğinden eserde ifade bulan duygu ve düşünceler bir etkileşim neticesinde var olacaktır. Edebiyatın diğer sosyal bilimlerle kurduğu bağ doğrultusunda incelendiğinde sosyal yaşantının edebiyatı yönlendirmesi, edebiyatın da etki/tepki bağlamında sosyal hayatı şekillendirecek ayna vazifesi görmesi bir tür “*edebiyat ilişkileri*” kavramı çerçevesinde düşünülebilir. Edebî eser aracılığı ile sosyal olanı açıklamak bir nevi “*arkaplan araştırması*”nı gerekli kılmaktadır (Alver 2004: 7-8).

Bu çalışmada Attilâ İlhan'ın *Tutuklunun Günlüğü* isimli eserine sosyolojik yöntemle yaklaşmıştır. Eserlerinde yazıldığı dönemin sosyal hayatını merkeze alan yazar, ilk baskısı 1973 yılında yapılan *Tutuklunun Günlüğü*'nde sanat anlayışına uygun olarak 12 Mart 1971 askerî muhtırasının ve bu muhtıra neticesinde yaşanan yönetim değişikliklerinin sosyal hayata yansımalarını birey üzerinden ele almıştır. Beş bölümden oluşan *Tutuklunun Günlüğü* 1974 yılında TDK şiir ödülüne layık görülür. Eserin daha iyi anlaşılabilmesi için tahlile geçmeden önce Attilâ İlhan'ın sanat anlayışına ve eserin yazıldığı dönemin özelliklerine değinilecektir.

## SOSYALİST REALİZM'DEN SOSYAL REALİZM'E

Attilâ İlhan 1950'lerden itibaren kuramsal altyapısını oluşturmaya çalıştığı sanat anlayışı için “*Sosyal Realizm*” ifadesini kullanır. Attilâ İlhan her ne kadar Marksist bir çevrenin içinde olsa da 1940'lardan itibaren Türk edebiyatında gelişme gösteren hiçbir edebî harekete veya oluşuma bağlı kalmamıştır. Dönemin edebî eğilimlerini oluşturan Garip Hareketi, Toplumcu Gerçekçilik (Sosyalist Realistler) ve İkinci Yeni'nin sanat anlayışlarına ciddi eleştiriler getirir. Döneme hâkim olan bu edebi anlayışlardan bağımsız olarak kendi çevresinde kümelenen gençlerle edebî bir akım oluşturmaya çalışır.

*Seçilmiş Hikâyeler, Kaymak, Dost, Yeni Ufuklar, Pazar Postası ve Mavi* dergisinde 1950'lerden itibaren Sosyal Realizm'in sanat ilkelerini belirlemek amacıyla kuramsal yazılar kaleme alan İlhan<sup>1</sup>, dönemin edebî eğilimlerinin tamamından eleştirilere maruz kalsa da ömrünün sonlarına kadar Sosyal Realizm'e bağlı kalmış ve bu doğrultuda eserler üretmiştir.

Sosyal Realizm'in ilkelerine göre sanat her şeyden önce *"toplumsal bir çabadır."* (İlhan 2000: 56). Sanatçı muhayyilesi, içinde var olduğu sosyal çevreden bağımsız değildir. Sanat, *"toplumsal çevrede doğar, toplumsal gelişme ve değişmelere uyarak değişir ve gelişir."* (İlhan 2000: 56). Sanat eseri yazıldığı dönemin genel manzarası hakkında bilgi verir. Buna bağlı olarak sanatçı *"çağının toplumsal aynasıdır."* (İlhan 2000: 56). Sanatçının sosyal hayattan ayrı bir eser üretmesi, sosyal bir varlık olan sanatçı için mümkün değildir. Ona göre, en bireysel konuların içinde bile sosyal hayata ait bir unsur bulmak mümkündür. Buraya kadar İlhan'ın görüşleri Marksizm'in estetik anlayışıyla benzerlik gösterir. Fakat İlhan, belirli noktalarda Marksist estetiğin ilkelerinden ayrılır. En temel farklılıklardan biri İlhan'ın sanatı bir 'yansıtma' aracı olarak görmemesidir. Ona göre, *"sanatçının toplumsal iş görmesi, sadece çevresinden aldığı etkileri yansıtması olamaz."* (İlhan 2000: 58). Sanatı basit bir taklitçiliğe indirgeyen yansıtma kuramı, sanatçının öznel bakış açısını yok sayarken estetiğin en önemli unsurlarından birini, öznel güzellik algısını ve buna bağlı olarak gelişen sanatçının yaratıcı özelliğini göz ardı etmektedir. İlhan *"toplumsal bir çaba olan sanat, aynı zamanda yaratıcı bir çabadır."* diyerek Marksist estetiğin yansıtma ilkesinden uzaklaşarak sosyolojik eleştirinin alanına girer. Sanatı, insanın doğaya eklediği bir üretim olarak gördüğünü muhtelif yazılarında dile getirir. Sosyal Realizm'in estetik algısını üç temel unsuru birleştirerek belirler: *"Yaratma dediğimiz, toplumsal, doğasal ve humain hareket noktalarında, estetik planda yeni bileşimlere gitmek orijinal terkipler yapmak demektir."* (İlhan 2000: 60). Doğayı ve birey olarak insanı da sanatsal faaliyetlerin içine dâhil eden İlhan, sosyal yapıyı bir terkip olarak gördüğünü belirtir. Sanatçı için önemli olan bu üç unsuru -sosyal yapı, tabiat ve insan/birey- yepyeni bir bakış açısıyla yeniden oluşturmak, yorumlamaktır. *"Taklitçi yaratıcı değildir, tespitçi yaratıcı değildir, yaratıcı bunların hepsi ve daha da fazlasıdır."* (İlhan 2000: 60).

Sanata dair üretimin mutlaka estetik kurallar ve orijinal bileşimler içinde kalarak gerçekleşeceğini düşünür. Bu noktada İlhan'ın Marksist estetikten ayrıldığı ikinci önemli nokta baş gösterir. Sanatın güdümlü siyasete alet edilemeyeceğini söyler. Sanatın, estetik ilkeleri muhafaza etmesi onun politik propaganda aracı olarak düşünülmesini engeller. Sanatın sosyal sorumluluğu, üstlendiği bir görevi vardır. Ancak *"sanat bu sorumluluğu, bu görevi, SANAT KALARAK yerine getirmekle görevlidir."* (2000: 61). İlhan, Toplumcu Gerçekçiliği (Sosyalist Gerçekçilik) "aktif realizm" olarak kavramlaştırır. Türk edebiyatında 1940 Kuşağı olarak bilinen

<sup>1</sup> Attilâ İlhan, ismi geçen dergilerde yayımlanan yazılarını daha sonra *Gerçekçilik Savaşı* (Bilgi Yay., 2000, İstanbul) ve *İkinci Yeni Savaşı* (Türkiye İş Bankası Yay., 2004, İstanbul) isimli eserlerinde toplamıştır.

Toplumcu Gerçekçi şair ve yazarları sanatı siyasete ve ideolojiye araç etmekle suçlar. İlhan'a göre bu kuşağın ürettiği şeyler, sanat ve estetik kurallar içinde değerlendirilemez. "İnek toplumculuğu" olarak adlandırdığı Toplumcu Gerçekçiliği, Rus siyasetinin, özellikle de Stalin'in kültür bakanı olan Jdanov'un ürettiğini söyler. Rus yönetiminin diktasıyla gelişen Toplumcu Gerçekçilik bir "parti sanatı"dır ve ilkeleri siyasi çevrelerce belirlenmiştir. Sanatın siyasi amaçlara hizmet etmesi onu aslı yapısından uzaklaştıracak, "Politikacıların buyruğunda düpedüz güdümlü bir edebiyat." anlayışını doğuracaktır (2000: 13).

İlhan, Sosyal Realizm'in sanat ilkelerini belirlerken kendisine en yakın bulduğu anlayışın Plehanov'un estetik algıyla sosyal hayatı birleştiren kuramında yer aldığını belirtir (İlhan 2000: 15). Plehanov, sanat ile sosyal yapıyı birleştirerek estetik terkinin oluşturmaya çalışmıştır. *Sanat ve Toplumsal Hayat*'ta "Eleştirinin ilk görevi, belli bir eserdeki fikri sanat dilinden sosyolojik dilene çevirmek, belli bir edebî fenomenin sosyolojik eşdeğeri diyebileceğim şeyi belirlemektir." (Plehanov 1987: 10) görüşünü dile getirirken edebî üretimin sosyal hayattan bağımsız olamayacağı ilkesini belirler. Attilâ İlhan'ın sanat eserinde içeriği önceleyen yaklaşımını yine Plehanov'un sanat anlayışında görmek mümkündür. "Bir sanat eserinin meziyetini nihaî ve kesin olarak belirleyen şey, onun içeriğinin değeridir." (Plehanov 1987: 39). İlhan, asıl amacı olan "ulusal koşulların içerisinde diyalektik yöntemle özgün bir estetik bileşime ulaşabilme" yolunu Plehanov'un sanat anlayışı çerçevesinde şekillendirir (İlhan 2000: 16). Hiçbir siyasî görüşe hizmet etmeden, sosyal yapının dinamiklerini diyalektik yöntemle göstermeye çalışır.

Sosyalist Realistlere yönelttiği eleştiriler onun solcu çevrelerde "polis" lakabıyla anılmasına yol açacaktır (Oktay 2004: 197). Marksizm'i eleştirse bile Plehanov estetiğine bağlı kalması sağ çevrelerce "Moskova ajanı" olarak görülmesiyle neticelenir (Babacan 2010: 216). Onun Garip Hareketi'ni tek parti yönetiminin ürettiği uyum edebiyatı tanımıyla eleştirmesi ve Garip Hareketi'nin şiiri sıradanlaştırmalarına yönelttiği itirazlar bu çevreden de tepkiler almasına sebep olur. İkinci Yeni'yi Demokrat Parti yönetiminin ürünü olarak görmesi ve onların toplumdan uzak, kapalı anlama dayalı bir şiir dili geliştirmelerini eleştirmesi edebî ortam içinde nevi şahsına münhasır bir anlayış geliştirme mücadelesinin sonucudur.<sup>2</sup> Ancak Attilâ İlhan kendi sanat anlayışını geliştirebilecek edebî ortamı bulamaz. *Mavi* dergisine sonradan katılarak başlattığı Sosyal Realizm kuramı hem sol hem de sağ çevrelerden yoğun tepki alınca yarım bırakılır. Kendi ekseninde oluşturmak istediği genç şair ve yazarlardan oluşan çevre onu bir anda yalnız bırakır (Babacan 2010: 214).

İlhan, sosyal hayatı estetik kaygıları göz ardı etmeden kısmen eserine taşımaya çalışır. Kendine özgü bir şiir dili geliştirir. İmgenin yanı sıra günlük konuşma diline yaslanan bu şiir dili, üretildiği sosyal ve siyasi çevreden hiçbir zaman bağımsız

<sup>2</sup> İkinci Yeni ve Garip Hareketi'ne yönelttiği eleştirilerle ilgili Attilâ İlhan'ın şu eserine bakılabilir: İlhan, Attilâ (2004), *İkinci Yeni Savaşı*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

olmamıştır. Anlama ve eserin içerik değerine önem vermesi, aşırı romantik söylem içinde sosyal ve siyasi meseleleri şiire taşıması onun özgün tarafını oluşturur. Ulusal değerlerle Kemalizm'i dünya görüşünün merkezine yerleştirmesi, geleceğe ait unsurlardan birçok şiir kitabında faydalanması oluşturmak istediği terkinin tezahürleridir. Divan ve halk şiirinin ses ve ahenk unsuruna bağlı kalmış, modern hayatın karmaşasını yoğun imge kullanımıyla eserine taşımıştır. Şairliğinin yanı sıra kuramsal ve eleştirel yazılarıyla edebiyatımızda özgün bir çıkış gerçekleştirmek istemiştir. Eleştiri alanında otoriter bir isim olmasa da yazılarında "sanat ve sorunları üzerine tespitleri, önerileri olan bir düşünce adamıdır." (Karataş 2010: 467).

### 12 MART MUHTIRASI VE *Tutuklunun Günlüğü*

*Tutuklunun Günlüğü*, İlhan'ın sosyal hayatı ve siyasî gelişmelerin birey üzerindeki etkilerini şiir estetiğinin kuralları dâhilinde kalarak göstermeye çalıştığı en önemli eserlerinden biridir. İlhan'ın sanat anlayışının uygulamasını, dönemi de işin içine dâhil ederek, bu eserde incelemek mümkündür. *Tutuklunun Günlüğü* adlı şiir kitabı beş bölümden oluşmaktadır: *Teleks*, *Bulut Günleridir*, *Zincirleme Rubailer*, *İncesaz* ve *Tutuklunun Günlüğü*. Bu çalışmada sadece *Tutuklunun Günlüğü* adlı bölüm incelenmiştir.

Şiirde kullanılan ifadeler ve imgelerden hareketle Attilâ İlhan'ın bu eserinde sol çevreye bağlı kalarak konuştuğunu söylemek mümkündür. 12 Mart 1971 darbesi neticesinde toplum içindeki birçok ideolojik ve siyasî görüş bastırılmıştır. Attilâ İlhan, genel olarak hak ve özgürlüklerin kısıtlanmasını, evrensel insani değerlerin yok sayılmasını eleştirirken toplumun bütün kesimleri için konuşmak yerine anlatılan baskı ve işkenceyi sadece sol çevre yaşamış gibi bir tavır takınır.

12 Mart 1971 Muhtırası neticesinde yönetimde yaşanan değişiklikler diğer darbeler gibi sosyal ve siyasî hayatı derinden etkilemiştir. 1970'lerde Türkiye büyük çalkantılar içindedir. Özellikle üniversite gençliğinin eylemleri, sosyal hayatta kaosa sebep olmaktadır. Terör olaylarının baş göstermesi mevcut yönetimi zor durumda bırakır. Adalet Partisi 1969 seçimlerinden zaferle ayrılmıştır. Mecliste çoğunluğu elinde bulunduran Süleyman Demirel hükümetinin, üniversite öğrencilerinin devam eden eylemlerine ve yer yer giriştikleri silahlı mücadeleye gerekli önlemleri alamadığı iddiasıyla 12 Mart 1971'de dönemin Genelkurmay Başkanı Memduh Tağmaç, diğer generallerin de imzasıyla bir muhtıra yayımlar. Muhtıra sonrası Süleyman Demirel istifa eder. Ana muhalefet partisinden (CHP) Nihat Erim yeni hükümeti kurmakla görevlendirilir. Ancak olayların önü kesilemez. Kısa süre içinde Ferit Melen ve Naim Talu hükümetleri kurulur. Bu hükümetler de uzun süreli olmaz ve Milli Güvenlik Kurulu 11 Eylül'de sıkıyönetim kararı alır (Beriş 2006: 440-441). Birçok temel hak ve özgürlük kısıtlanır:

*"12 Mart dönemi, başta düşünce ve basın özgürlüğü olmak üzere temel hak ve özgürlüklerin kısıtlandığı bir dönemdir. Birçok gazeteci, yazar ve aydının tutuklandığı, gazetelerin kapatıldığı, kitapların toplatıldığı, yayın yasaklarının getirildiği bu dönemde basın büyük baskılara maruz kalmıştır." (Acar 2012: 2).*

12 Mart öncesi toplumda ciddi bir Amerikan karşıtlığı görülür. Üniversite öğrencilerinin başını çektiği eylemler halkın da katılımıyla kitlesel eylemlere dönüşür. Sağ ve sol gruplar arasındaki çatışmalar, sosyal hayatı dumura uğratar. 12 Mart sonrası askerî yönetim de aslında olaylara bir çözüm getirememiştir:

*"1969 yılının ilk günlerinde rektörü ziyaret için ODTÜ'ye gelen ABD Büyükelçisi Commer'in arabası, öğrenciler tarafından yakıldı. Amerikan Altıncı Filosu'nu protesto için İstanbul/ Taksim'de toplanan 30 bin kişi, sağcı grupların saldırısına uğradı. Bu saldırının sonucunda iki kişi öldü, 114 kişi yaralandı. 16 Ocak 1969 günü, tarihe 'Kanlı Pazar' olarak geçti." (Acar 2012: 3).*

Binlerce tutuklama yaşanır. Darbe her ne kadar merkez sağ bir hükümete karşı gerçekleştirilse de askerî kanat, yönetimi ele geçirdikten sonra anarşist sol ve sağ hareketlerin üzerine yürümüş ve siyasî görüş ayrılıklarından kaynaklanan çatışmaları önlemek amacıyla siyasî faaliyetler yasaklanmıştır (Beriş 2006: 441). Attilâ İlhan *Tutuklunun Günlüğü*'nde özellikle hapisane hayatını ele alır. Birçok aydının tutuklu olduğu bir ortamda bir tutuklunun iç yaşantısını gözler önüne sermek tesadüf değildir. Şiirin geneline *"ben'le birlikte izlediğimiz gerilim"* hâkimdir (Çelik 2007: 389).

*Tutuklunun Günlüğü*, Attilâ İlhan'ın birçok şiirinde olduğu gibi narrative (anlatımcı) üslupla yazılmış bir eserdir. Bu yönüyle şiir belli bir kurgu içinde, olay örgüsüne bağlı olarak aktarılır. Şiirde anlatılanları bir hikâye gibi okumak da mümkündür. Şiiri şiir yapan unsurlara tamamen bağlı kalmakla birlikte İlhan, bu eserinde hapisanede bulunan bir mahkûmun yaşadıklarını hikâyeleştirerek aktarır. Yazar, mahkûmun ağzından olayları anlatır ve bakış açısı olarak kahraman bakış açısını kullanır.

Şiirde ele alınan birey, dönemin siyasi olaylarına karışmış bir aydın profili çizer. Siyasî ve sosyal eylemlerin içinde bulunmuştur. Duvarlara afişler asan, sendikaların işçi haklarını savunmak için şantiyelerde ve fabrikalarda düzenlenen toplu eylemlere katılan bir kişidir. Tramvay durağında tutuklanmıştır. Yaşadığı toplumdaki gelişmelerin farkında bir şahıstır. Bu şahsı; bilinçli bir işçi, bir üniversite öğrencisi, bir sendika temsilcisi, yaşadığı zaman diliminin farkında bir aydın gibi düşünmek mümkündür.

*Tutuklunun Günlüğü* adlı bölüm, giriş mahiyetinde düşünebileceğimiz "40 Karanlığı" başlığını taşıyan şiirle başlamaktadır. Bu şiirin ardından şiirin temel yapısını oluşturan iki bölüm, *"Tutukluyu Uyumamak"* ve *"Tutuklunun Günlüğü"* başlıklarıyla verilir. *"Tutanak"* başlığını taşıyan dört şiirden sonra eser, "Ağırceza Kasidesi"yle bitirilir. *"Tutukluyu Uyumamak"* bölümünde yer alan dört şiir *"-1 İlk*

Gece", -2 İkinci Gün" gibi isimlendirilmiştir. "Tutuklunun Günlüğü"nde ise "Salı Gecesi", "Sabaha Karşı" gibi zaman ifadeleri şiir başlığı olarak kullanılmıştır.

#### 1940 KUŞAĞINDAN 12 MART'A SİYASİ BASKI

1971 muhtırasının ardından yaşananları, 1940 Kuşağı olarak isimlendirilen Toplumcu Gerçekçi şair ve yazarların siyasî suçlardan dolayı maruz kaldıkları muamele ile birlikte düşünülmesini isteyen yazar, iki dönemi yaşananların benzerliği itibarıyla birbirine bağlamaktadır:

*"12 Mart karanlığı ile 40 karanlığı bence şu saptamayı yapma olanağı verdiği için ilginç: 12 Mart karanlığı ile ilgili şiirler tıpkı 40 yıllardaki baskıya karşı yazdıklarımız gibi kapalı, dolaylı, simgesel şeyler oluyor. Buna karşılık 12 Mart sonrasında 40 karanlığını daha açık, daha adlı adınca anlatabiliyoruz." (İlhan 1998: 142).*

Eser "40 Karanlığı" şiiriyle başlaması bu atmosferin devam ettiğini göstermek içindir. Karamsar bir hava içinde sosyal ve siyasî hayatın akışını ve gelişimini kesintiye uğratan hapis ve sürgün gibi muamelelere devam edildiği hissettirilir. Nâzım Hikmet'in 1940'larda hapiste olmasına, toplumcu gerçekçi şairlerden Hasan İzzettin Dinamo'nun sürgüne gönderilmesine değinen yazar, "haydut, kara zından, sürgünlerin ürkekliği" gibi ifadelerle 1970'lerde aynı durumun sürmekte olduğu mesajı verir:

*ne haydut bir akşamdı  
nâzım hapiste dinamo sürgün  
bir o şiir kalmıştı hani/gazâli'den rubailerle  
yalnızlıklar kesince önümüzü  
kara zından ağızları gibi  
büsbütün  
ne haydut bir akşamdı  
haydutlardan da beter  
yıldızlar bozmuştu gökyüzünü  
yemyeşil gürültülerle  
uzakta bir köpek dağılıyordu  
toprakta sürgünlerin ürkekliği  
bardakta sosyalist karanfiller (İlhan 1998: 89)*

Eserin geneline korku ve endişeden kaynaklanan bir gerilim hâkimdir. Tabiat unsurlarını gerilimin dozunu artırıcı bir unsur olarak kullanan yazar, hayatın genel akışının kesintiye uğrayışını farklı imgelerle okur zihninde oluşturur. "gökyüzünü bozan yıldızlar, toprakta sürgünlerin ürkekliği, yalnızlıkların önünü kesmesi" bu çerçevede düşünülebilir. Eserin geneline hâkim olan gerilim, huzursuz anlamlar çağrıştıran imgelerle sağlanır:

*kim ki boş umutlarla yilandan kurtuldum sanır*

*duydu kulak memesinde akrebin kısıcağını (s. 94)*

Birey üzerindeki baskı “kulak memesinde akrebin kısıcağını duymak” gibi insanın ruhunu tedirgin eden bir şeydir. İktidar sahibi yöneticilerin kanlı eylemleri durdurmak için ürettiği yöntemler, bireyin özgürlüğünü kısıtlama ve yaşama hakkını elinden alma şeklinde algılanır. Sorgu odalarına kapatılan insanlar, acımasızca yargılanır. Adeta hayal kurmak bile yasaktır:

*daktilolar camları bulutlu sorgu odalarında  
didiklemez mi özgürlüğünü sansaryan han'nda*

...

*“yargılanmak yürek sınavlarının en güçlüsü  
camlarda rüzgarlı denizlerin tuzlu görüntüsü  
sanıklara hayal kurmak ne kadar yasaksa da  
toplumcularız karakollarda açtık gözümüzü  
kim çalar kapımızı kim görür yüzümüzü  
gizli duruşmadayız 3. Ağırceza'da (s. 110)*

Siyasî baskı, eserde muhtelif yönleriyle aktarılır. Attilâ İlhan'ın birey yaşantısındaki genel yıkımı gözler önüne sermek için derinleştirdiği ve bütün ayrıntılarıyla işlediği en temel tema ise işkencedir. Sadece tutuklu kalan sürede değil, hayatın sonraki sürecinde de bireyin bakış açısını ve ruh dengesini etkilemesi bakımından bu bahsin üzerinde durmak gerekir.

## İŞKENCE

Şiirde ele alınan temel temalardan biri işkencedir. *Tutuklunun Günlüğü*'nde özgürlük arayışı içinde olan bireyi sindirmek için uygulanan psikolojik ve fizyolojik her türlü işkenceye ait mısralarla karşılaşmak mümkündür. Sorguya alınan kişilere türlü türlü işkence yapıldığına dair Toplumcu Gerçekçiler arasında yaygın söylentiler dolaşmaktadır. Attilâ İlhan gözüne alınsa da hapis cezası almamıştır (İlhan 1998: 144). Bu eserinde anlatılan işkence çeşitleri yaşanmışlıktan ziyade rivayetlere dayalıdır. Tutukluyu uyutmamak, dönemin en meşhur işkencelerinden biridir. Sorgu odasında, başında sürekli bir nöbetçinin bulunduğu tutuklu, genellikle dayak yöntemiyle uyutulmaz:

*yağmura, soğuğa dayanıklıyumdur  
ne çıkar uykusuz da kalırım  
günlerden Cuma mı cumartesi mi  
bunlar beni söyletmezler  
daha gecelerce dayanırım*

*beni kendime kilitlemişler  
nasıl olsa kalabalığa çıkarır  
uyumamak fazladan yaşamak değil mi*



*bunlar beni söyletmezler  
daha gecelerce dayanırım (s. 91)*

Konuşturmak için sürekli uyanık bırakılan kişi bir süre sonra zaman kavramını yitirmektedir: "günlerden cuma mı cumartesi mi" Şiirin anlatıcısı her ne kadar "bunlar beni söyletmezler" dese de uyku ile uyanıklık arasında zihni işlevlerini kaybetmektedir. Şair, "kanlı akşamüstleri, götürülen telaşlı gençlik" gibi ifadelerle insanların hayatının nasıl karartıldığını gözler önüne serer. Tutuklu için durum oldukça zordur. Kurtulmak istediği hatıralarından uzaklaşmak için uyumak istemekte, ancak uykuya dalar dalmaz bir tokatla uyandırılmaktadır:

*o kanlı akşamüstleri içimde batan gemi  
ardınca sürükler götürür telaşlı gençliğimi  
uyumasam hatıralar bir türlü bırakmaz yakamı  
uyusam bir tokatla uyandırılmış bulurum kendimi (s. 93)*

Bununla birlikte direnişin dışarıda devam ettiğini bilmesi tutukluyu ayakta tutan en önemli unsurlardan biridir. Sendikacıların faaliyetleri, şantiyelerde haksızlığa karşı mücadele eden "yumruk yürekli" adamların bulunması tutukluyu rahatlatır. Gördüğü işkencenin veya ölümün bir önemi yoktur. Nasıl olsa eylem devam etmektedir ve kendisini uyutmasalar da işçiler greve gidecektir:

*çünkü karar akşamıdır lacivert sendikacılar  
eylemle kuram arasındaki boşlukları kapsar  
şantiyelerde yumruk yürekli birtakım adamlar  
uyutmasalar da beni işi bırakacaklar uyutsalar da (s. 92)*

Attilâ İlhan, umutla umutsuzluk arasında gidip gelen bir insanın psikolojisini başarılı bir şekilde tasvir eder. Kötü şartlar altında sürekli işkenceye maruz kalan insan bir süre sonra insanlığını unutarak kendini büyük bir boşlukta bulmaktadır. Tuzlu bir çöl ortasında tek başına kaldığını hisseden tutuklu, etrafında dönen akbabaların ruhunu yavaş yavaş kemirdiğini duyar. Kullanılan imgeler çarpıcıdır:

*o kanlı akşamüstleri içimdeki son katar  
bir yalnızlıktan bin yalnızlığa kalkar  
ne in var ne cin tuzlu bir çöl ki yalnız  
hırçın gagalarıyla boşlukta dönen akbabalar (s. 93)*

Tutuklu niçin mücadele ettiğinin farkındadır. Tarih, onu umutlandırmakta, ne kadar zor günler görse de kendi eyleminin sonuca ulaşacağına inanmaktadır:

*nerde krallar/nerde soyluların mavi kanlı gururu  
koparmış devrimler başarıyla birlikte taşlarını (s. 95)*

Tutukluya işkenceden daha ağır gelen şey ise işkenceye uğrama korkusudur. Hücrelerinde yalnız kalan insan, her ayak sesini yine işkenceye götürüleceği korkusu ile bekler. Bu durum tam anlamıyla psikolojik bir savaşa dönüşür. İnsanın ruh dengesini altüst eden bu durumu şair özgün imgelerle anlatmıştır:

*birden yabancılaşır ray değiştirir uykusu  
burnunda anlaşılmaz bir ıslak koyun kokusu  
dövölmek kanlıdır  
dövölmekten de kanlı dövölmek korkusu*

...  
*sersem sepelek bir zil dolaşır koridorları  
kızgın demirlere bastıkça yanar tabanları  
ağzı kurur  
umulmaz bir cennet olur her uydum su (s. 99)*

Yangın ziliyle uyandırılan tutuklu dayak için götürüldüğünün farkındadır. “Islak koyun kokusu” imgesiyle anlatılan korku, tutukluyu, her an dayak yiyeceği endişesine götürür. Susuz bırakılmak, elektriğe verilme, kulağa tuzruhu damlatmak, kerpetenle tırnakları çekmek uygulanan diğer işkence çeşitleridir. İnsanın kendi türüne karşı reva gördüğü bu uygulamalar, insanlığını yitirmiş bir grubun hiçbir canlı türünde görülmeyen zulümleridir. Şair, “öğrenmek istedikleri aslında bildikleridir” mısraı ile yaşanan acımasız durumların aslında insanı sindirme politikasının neticeleri olduğunu hissettirir:

*elektrik elletirler kıvılcım yalatırlar  
tuzruhu damlatırlar kulak boşluğuna  
çekip alırlar kerpetenle tırnaklarını*

*öğrenmek istedikleri aslında bildikleridir  
geceleri rüyalarına girip uykularını kaçırır  
insanın insanı soyduğu derisini yüzdüğü (s. 107)*

Bu işkencelere maruz kalan insan hayat ve toplum adına sahip olduğu her türlü idealini yitirmektedir. Hayatı anlamlı ve yaşanabilir kılan bütün duygu ve düşüncelerinden uzaklaşan insan derin bir boşlukta ölümün daha güzel algılandığı bir psikolojiye bürünecektir. Birçok kişi uygulanan baskıya dayanamayacak, intiharı seçecektir:

*fakat asıl korkacağından korkması insanın  
bunu en iyi sorguya çekilenler bilir  
kendilerini cam çerçeve pencerelerden atanlar  
damarlarını açanlar bulanık hücrelerde (s. 106)*

Bütün bunlara rağmen tutukluyu hayata bağlayan şeyler vardır. Dayanılmaz gibi görülen acıları dayanılır kılan unsurlar, şiirin iç çekişlerinde hissedilir. Attilâ İlhan, gerilimi yüksek, insanı tedirgin eden imgeler kullansa da bir yandan tutuklunun umudunu canlı tutmayı başarır.

### UMUDUN KAYNAĞI: İNANÇ VE AŞK

Aslında mahkûm, bir şehir dolusu insanı yüreğinde biriktirse de hücrenin yalnızlığını parçalayamaz. Mevcut kötü koşullardan kurtulmak için sık sık hayal dünyasına sığınır. Kendini başka mekânlarda, güneşli günlerde düşünür. Yine de bir anda mahpus olmanın ve gördüğü insan dışı muamelenin boşluğuna düşer. Hayal dünyası ile gerçek yaşantısı arasında gidip gelen tutuklu, bir savunma mekanizması geliştirmek adına kendini dışarıda hayal etmeye çalışır. Uçsuz bucaksız denizlerde, varlığı özgürlük için titremektedir. Ancak içinde bulunduğu karanlık ortamı ona zorla hatırlatanlar hep etrafındadır:

*denizleri uçsuz bucaksızdır karanlıksa da  
[tutuklunun  
bir ucu okyanusya'da bir ucu alaska'da tutuklunun  
tutsak serçeler nasıl çarpar kendini duvarlara  
nasıl aydınlığa büyür kuytadaki bitkiler  
özgürlük diye titrer varlığının her zerresi  
varsa da yoksa da tutuklunun" (s. 100)*

İnsanı hayata veya yaşanabilir bir varlık alanına taşıyan en güçlü bağı hatırlamak bu anda önemlidir. Onu, hayatta tutan şey, en zor anlarında bile sığındığı aşktır. Sevgilinin varlığı bütün kötülükleri unutturur. Attilâ İlhan, hayatı kuşatan olumsuzluklara rağmen hayatın yaşanmaya değer olduğu ve özgürlük adına umudun korunması gerektiği vurgusu yapar:

*o varsa kırılır buzlu camları kışın  
anlamı yoğunlaşır anlamsız bir yaşayışım  
gerçi farkındayız adı belirsiz yanlıştım  
acaba ben çok mu esmerim o çok mu sarışım (s. 114)*

Ölüm düşüncesi tutuklunun zihninde hep vardır. Özellikle işkence onu her an ölüme yaklaştırır. Ölümle iç içe olduğunu hisseder. İşkencenin dayanılmazlığı onu bir süre sonra intihar düşüncesine yaklaştırır. Ölmek yaşanan bu kıyıci durumdan tek kurtuluş yoludur. Tutuklunun aklında intihar bir tasarı olarak varlığını korur:

*kendini öldürmeyi belki bin kere  
[tasarlarsın da  
bir kere aklından geçmez bitirmeden  
[ölmek şarkıyı (s. 96)*

Şarkıyı bitirmemek, sosyal ve siyasî alanda devam eden mücadeleye, bütün zorluklara rağmen inanılan değerler uğrunda savaşmayı sürdürmeye işarettir. Tutukluyu hayata bağlayan umut, inancını koruduğunda ortaya çıkar:

*hücreler doldu bir ıslık en yakın maçka tramvayı  
kim bırakmış yalnızlığımıza bu hüzzam şarkıyı  
kimin bu karanlık kimler sürgülemişler kapıyı*

*insan olan bağlar her koptuğu yerden yaşamayı” (s. 96)*

Umudu ayakta tutan biraz da yaşananlara duyulan öfkedir. Çıplak bir lamba gibi dört duvar arasında kalan tutuklu, insanın en rezil yönlerine şahit olmaktadır. Ama onurunu ve gururunu muhafaza etmeye çalışan bir tavır sergiler. Sanki tek yumruğu ile dünyayı ezecektir (s. 97).

Attilâ İlhan, şiirlerinde kadın isimlerini öne çıkarır. Sosyal ve siyasî meseleleri ele alırken aşk teması çoğunlukla şiirinin merkezindedir. Onun aşırı romantik söylemi, şiirlerinin okur nezdinde yaygınlaşmasını kolaylaştırmıştır. *Tutuklunun Günlüğü’*nde de bir kadın ismi hücreyi aydınlatır. Tutuklu kendini boğan kapalı mekândan hayal dünyasının engin genişliğine geçerken Necla’dan hareket eder:

*caddebostanı’ndan bir ay yakalarsan kirli sarı  
getirir hücrene sonbahar yüklü eski çınarları  
sonra necla salkım saçak otuz iki yılları  
saçları alagarson yok inceliğinde kaşları  
bir güler gülüşü siler büyük dargınlıkları (s. 98)*

Yalnızlığı azaltmak için Necla’yı hatırlamak yeterlidir. İnce kaşlarıyla gülüşünün parladığı sevgili, tutuklunun tesellisi olur. İnsanın kendini çoğaltması zulme dayanabilmek için şarttır. Sevgili imgesi hayata tutunmanın sembolüdür:

*necla’dır çağırır dudaklarıyla haziran akşamlarını  
çoğaltır kendini tutuklu azaltmak için yalnızlığını (s. 102)*

*zaman dokunursun soğuyan bir çirkin ölü  
çatlamış bir at mı karanlık nemli yapışkan tüylü  
sessizliğin dehlizleri insansız ve gürültülü  
uzaktan sarmasa necla’nın sarmaşık gülü  
işten değil ısırarak çıldırıp prangaları (s. 98)*

12 Mart döneminin siyasi kargaşasında hapis yatan ve işkenceye maruz kalan önemli bir kitleyi temsilen Attilâ İlhan, ortak durumları ve yaşanan sıkıntıların etkilerini birey üzerinden *Tutuklunun Günlüğü’*nde işler. Zor zamanlarda insana dayanabilme gücü veren iki önemli unsur vardır: Birincisi, davaya duyulan inançtır. İkincisi ise, sevgilinin varlığı ile güzelleşen aşktır. Onca işkenceye rağmen şair eserin genelinde kahramanını bu iki unsurla ayakta tutar.

## SONUÇ

*Tutuklunun Günlüğü’*, Attilâ İlhan’ın sanat anlayışına bağlı olarak dönemin sosyal meselelerini Sosyal Realizm’e bağlı kalarak ele alan bir eserdir. 12 Mart döneminin şiirimize yansımalarının önemli bir örneğidir. İlhan, aydınların hapishane hayatını

bireyin yaşantısından hareketle gözler önüne serer. Siyasî baskı, birçok insanın gençliğini söndüren işkenceler, romantik bir söylemle verilir. *Tutuklunun Günlüğü* estetik değeri öneleyerek sosyal meselelerin şiire taşınabileceğini gösterir. Bu yönüyle Toplumcu Gerçekçiliğin 1940 kuşağında üretilen siyasî propagandaya dayalı eserlerinden ayrılır. Attilâ İlhan, her eserin döneminden mutlaka izler taşıyacağını; fakat eserin siyasî bir bildiri olmaması gerektiğini kuramsal yazılarında sık sık vurgular ve *Tutuklunun Günlüğü*'nde bunu gerçekleştirmeye çalışır. Eserin geneline şiddet ve gerilim hâkimdir. İlhan kullandığı imgelerle okura bir tedirginlik aşılar. Bireyin, insanî vasıflarını yok etmeyi amaçlayan uygulamalar, iktidar-birey ilişkisinin çatışmaya dönüştüğü noktalarda ne gibi sonuçlar doğurabileceğini göstermesi bakımından önemlidir. Marksist estetiğe bağlı olarak İlhan, eserinin temelini sınıf çatışması teorisi üzerine kurmuştur.

#### KAYNAKÇA

- ACAR, Ayla (2012), "12 Mart (1971) Döneminde Muhafız Bir Dergi: Ortam", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, İstanbul, S. 42, s. 1-18.
- ALVER, Köksal (2004), *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, Ankara: Hece Yayınları.
- BABACAN, Mahmut (2010), "Dönemler, Yönelimler ve Eleştiriler Çerçevesinde Attilâ İlhan Şiiri", Attilâ İlhan, Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 211-232.
- BERİŞ, Hamit Emrah (2006), "Ordu ve Siyaset", *Siyaset*, (ed. Mümtaz'er Türköne) Ankara: Lotus Yayınevi, s. 413-451.
- ÇELİK, Yakup (2007), *Şubat Yolcusu-Attilâ İlhan'ın Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İLHAN, Attilâ (1996), *Tutuklunun Günlüğü*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İLHAN, Attilâ (2000), *Gerçekçilik Savaşı*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İLHAN, Attilâ (2004), *İkinci Yeni Savaşı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- KARATAŞ, Turan (2010), "Gerçekçilik Savaşı ya da Attilâ İlhan'ın Eleştirmenliği", *Attilâ İlhan*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 457-469.
- MORAN, Berna (2008), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Ankara: İletişim Yayınları.
- OKTAY, Ahmet (2004), *Gizli Çekmece*, İstanbul: Doğan Kitap.
- PLEHANOV, G. V. (1987), *Sanat ve Toplumsal Hayat*, İstanbul: Sosyal Yayınlar.