

ATTILÂ İLHAN KİME MECBURDU?

Tacettin Şimşek

- Attilâ İlhan (1925-2005), 1940 toplumcu gerçekçi kuşağının en güçlü şairidir. 1946'da CHP'nin açtığı yarışmada Cahit Sıtkı Tarancı'nın ardından, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın önünde ikincilik ödülünü kazanarak adını duyuran İlhan, ilk dönem şiirlerinde Nâzım Hikmet etkisindedir. 1949'da yayımlanan ilk kitabı *Duvar*'da yer verdiği "Gâvurdağları'ndan Rivayet" ve "Cabbaroğlu Mehemed" başlıklı metinlerle Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye Destanı*'na bir tür nazire yapar. Zaman içinde büyük şehir insanını ve bu insanın gerilimli dünyasını betimlemeye yönelir. Nâzım Hikmet'te rastlanan militanca söyleyişi imgeyle yumuşatır. Bireysel duyarlığın toplumsal duyarlıkla kaynaştığı heyecan dozu yüksek şiirler kaleme alır. Hayatı boyunca "romantik devrimci" bir kişilikten ve şairane söyleyişten ödün vermez.

İlhan, Nâzım Hikmet'in şiirleriyle 1936'da Balıkesir'de yatılı okuldayken tanışır. Şairin "Gece Gelen Telgraf"ını okuduğu zaman çarpılır, yepyeni bir sesle ırkilir ve farklılığı keşfeder (Çelik, 2014: 96).

1941'de henüz on altı yaşında ve lise 1. sınıf öğrencisiyken mektuplaştığı kız arkadaşına Nâzım Hikmet'in şiirini gönderince tutuklanır ve okuldan uzaklaştırılır.

Nâzım Hikmet, ideolojisini şiirle haykırmanın bedelini ödemek üzere hapidedir. Genç Attilâ İlhan ise Nâzım Hikmet'i sevmenin, onun şiirlerini okumanın ve paylaşmanın bedelini okuldan atılmakla öder. Konu sadece şiir okumak biçiminde masum bir eylem olarak değerlendirilmez, bir ideolojiyi benimsemek, kabullenmek, savunmak hatta propagandasını yapmak olarak algılanır. Siyasal otorite, Marksist-sosyalist düşüncelerin şiir aracılığıyla Türk toplumunda boy atmasına izin vermez. Attilâ İlhan da bu tablo içinde kendini "... Marksist olduğuna inanan, 'toplumcu' bir şair" (2001: 9) olarak tanımlamıştır.

Genç şair, 1944'te Danıştay kararıyla okuma hakkını elde edince İstanbul Işık Lisesini bitirir, ardından hukuk fakültesine devam eder. 1949'da Nâzım Hikmet'i kurtarmak amacıyla düzenlenen kampanyaya katılmak üzere Paris'e gider. Türkiye'ye dönüşünde polis takibine uğrar; Sansaryan Han'da sorgulanır, gözaltına alınır. 1951'de tekrar Paris'tedir. Bir yıllık gurbetten iyi derecede Fransızca ve "sosyal realizm" kuramıyla yurda döner, poetika niteliğindeki yazılarını *Mavi* dergisinde yayımlar.

"Sosyal realizm", Rus estetikçi ve edebiyat kuramcısı Georgi Valentinovich Plehanov'un ortaya koyduğu diyalektik ve tarihsel materyalizm odaklı görüşlerden oluşur. Plehanov, şair Aleksandr Puşkin'in şahsında "sanat için sanat" anlayışını eleştirir ve sanatın toplum için yapılması gerektiğini savunur. Burjuvaziye özgü aşırı bireyciliğin sanatçının ilham kaynaklarını tıkayarak onu toplum hayatında olup bitenlere yabancılaştırdığını, hiçbir çekiciliği bulunmayan kişisel deneyimlere ve marazi bir fantastiği tekrarlamaya mahkûm ettiğini belirtir (1987: 96).

Plehanov'a göre sanat ve ideoloji arasında nedensellik bağı vardır. Sanatçı hangi sınıfa mensupsa eseri de o sınıfın ideolojisini yansıtır. "Elma ağacının elma, armut ağacının armut vermesi gibi" burjuva bakış açısını benimsemiş bir sanatçı da proleter eyleme karşı çıkacaktır (Moran, 1983: 37).

Attilâ İlhan, düşünsel olarak Plehanov'a yakın durmasını, biri nesnel diğeri öznel iki nedene bağlar: İlki sosyalizmin insanlığa sunduğu "büyük özgürlük" vaadine inanması, ikincisi ise Stalin döneminin Jdanov'la temsil edilen sosyalist gerçekçilik yaklaşımını aşırı buyurgan bulmasıdır (İlhan, 2000: 13; Yalçınkaya, 2018: 41).

İlhan, Plehanov'un burjuvaya özgü aşırı bireycilik suçlamasına maruz kalan Puşkin'le ayrı kaderi paylaşmak istemez. Bu nedenle şiirlerinin arka planına ideolojik duyarlılığı ustaca yerleştirir. İlhan'ın şiirlerini yorumlamak için metnin ikinci anlamına bakmak gerekir. Görünenin ve söylenenin ötesinde kastedilen anlamlara ulaşılmadan Attilâ İlhan'ın şiir evrenine tam olarak girilmiş olmaz.

Attilâ İlhan'ın Şiirlerindeki İdeolojik Göndermeler

Attilâ İlhan, romantik aşk şiirleriyle tanınır. Toplumcu gerçekçi anlayış, bireysel duygulanım olarak salt aşk şiiri yazmayı hoş karşılamadığı için İlhan, şiirin derin yapısına ideolojik çağrışımlar ekler. Tersinden bir ifadeyle, ideolojik bağlanma ifade eden şiirlerini romantik bir üslupla süsler.

Aşk şiiri olarak okunan kimi metinlerin derin yapısında Marksist estetiğe, sosyalist ideolojiye bağlılığın imgelerle anlatımı vardır. İdeolojik pencereden bakıldığında şiire toplum mistisizminin hâkim olduğu söylenebilir.

"Bulut Günleridir" ve "Mahur" adlı şiirler, ideolojik içerik bakımından örneklenabilir:

bulut günleridir/akar uykular dumanlı sular gibi
 kuytu göllerde salınır rüyalar kuğular gibi
 kırık aynalarda balkısa da gün kızılığı/kanma
 bastırır tamtamlarıyla karanlık yamyam korkular gibi
 vampirler okşar yalnızlığını ipek baykuşlar büyür
 uğuldar damarlarının ağacı ıssız korular gibi
 karanlığın ufunetinden öyle bozulmuştur ki yıldızlar
 iliklerine geçer titreşimleri fosforlu ağular gibi
 üreyip bir devin gırtlğından zalim gümbürtülerle
 bin yıllık sorular gelir ateşten burgular gibi
 ölümdür bekleriz hükmü / dünya bir duruşmadır sürer
 ellerimizde yüreklerimiz vurulmuş kumrular gibi (İlhan, 1987: 54)

“Bulut Günleridir” başlıklı gazelde çizilen tablo, 1970’li yıllar Türkiye’sinin betimlenmesidir. “Dumanlı su, kuytu göl, kırık ayna, tamtam, karanlık yamyam, vampir, baykuş, ıssız koru, karanlığın ufuneti, bozulmuş yıldızlar, fosforlu ağı, devin gırtlğı, zalim gümbürtü, ateşten burğu” okurda bütünüyle olumsuz çağrışımlar uyandırır. Sosyalist devrimi gerçekleştirmek üzere yola çıkanlar, sosyal ve siyasal engellerle karşılaşır. Merkezî otorite tarafından dışlanmakla kalmaz, cezalandırılırlar. Devrimin eylem boyutu, fiilî bir durum oluşturur. Siyasal otorite, eylem tarafıyla kendisini tehdit eden bir ideolojiye hoşgörüyle bakmaz. Bu, kamuoyuna devletin kendini koruma refleksi olarak takdim edilir.

Kaplan, *Varlık* dergisinin Şubat 1973 sayısında yayımlanan şiirin kaleme alındığı dönemle ilgili olarak şunları kaydeder: “Attilâ İlhan bu şiirini 12 Mart’tan sonra yapılan geniş tutuklama ve duruşmalardan ilham alarak yazmış olmalıdır. Fakat şiirde buna doğrudan doğruya bir işaret olmadığı gibi, ideolojik muhteva da yoktur. İçe dönük bir tavır takınan şair, kendi duygu ve hayallerini tasvire önem vermiştir. Estetik bakımdan şiire hâkim olan ses ve fikir değil, his ve hayaldir.” (Kaplan, 1980: 263)

Kaplan’ın, yazıldığı dönemi doğru biçimde tespit ettiği şiir, dönemin karanlık günlerini betimler. Şiir, İlhan’ın aynı yıl yayımlanan *Tutuklunun Günlüğü* kitabında yer verdiği metinlerden biridir. Şairin kendi ifadeleriyle kanıtlamak gerekirse “[Şiirin] 12 Mart sonrası baskı dönemini her şeyiyle anlatmasına çalıştım, iyi kötü galiba becerdim de. Şiirleri burnuyla okumayanlar, pek güzel anlamışlardır ne demek istediğimi.” (İlhan, 1987: 131).

Kaplan, “Bulut Günleridir” şiirinin içerik bakımından ideolojik olmadığı kanısındadır. Oysa Attilâ İlhan’ın dizelerinde duygusallığın arkasına saklanmış yoğun bir ideolojik ileti dikkati çeker. Duygu ve hayallerin ideolojiyi şiirselletirmek için kullanılabileceği ihtimalini vurgulamakta yarar vardır. Kaldı ki İlhan’ın şiirlerinde ideolojiye “doğrudan bir işaret” aramak da isabetli olmaz.

Çünkü şair, ideolojik içeriği metnin arka planına saklamadaki ustalığıyla ünlüdür. Bu nedenle şiirde ideolojik bağlanmanın açık göstergelerini arayan Marksist çevreler tarafından Attilâ İlhan, bireysel duyguları dile getirerek toplumcu gerçekçi doğrultudan sapmakla eleştirilmiştir.

Kaplan'ın söz konusu şiirde şairin “içe dönük bir tavır takın[dığı]”, “kendi duygu ve hayallerini tasvire önem ver[diği]” tespiti de neden-sonuç ilişkisi kurularak açıklanabilir. Şair, dış şartların baskısıyla içe yönelmiştir. Sosyal ve siyasal ortama korku hâkimdir. Bu nedenle şiire hâkim olan “his ve hayal”in arkasında, ideolojik bağlılığın doğurduğu derin bir acının ve hayal kırıklığının varlığından söz edilebilir. Üniversiteyi işgal, banka soygunu, Amerikalı dört askerin kaçırılması gibi eylemlere katıldıkları suçlamasıyla Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ın Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı 1 No'lu Mahkemesinde görülen THKO (Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu) 1 davasında TCK'nin 146. maddesini¹ ihlal gerekçesiyle yargılanmaları, idam cezasına çarptırılmaları ve 6 Mayıs 1972 tarihinde idam edilmeleri, şairde travmaya yol açmıştır. “Bulut günleri” bu sarsıntının imgesel ifadesidir. Nâzım Hikmet'in “Bulutlar Adam Öldürmesin” şiirini çağrıştıracak bir imge olan bulut, su damlacıklarının yoğunluk kazandığı bir görüntüyü değil, güneşi perdelemeyi ve karanlığı düşündürür. “*Analara kıymayın efendiler*”, “*Çocuklara kıymayın efendiler*”; “*Gelinlere kıymayın efendiler*”, “*İhtiyarlara kıymayın*” ifadeleriyle birlikte düşünüldüğünde insanların üzerine yağdırılan bombaların çıkardığı toz bulutlarına gönderme yapılmış olur.

Bulut, Nâzım Hikmet'in “Güneşi İçenlerin Türküsü”nde “zaptetmek” istediği güneşe ulaşmasının ve Attilâ İlhan'ın “Mahûr”da “güneşten ışık yontan sert adamlar”ın güneşe erişmesinin önündeki en büyük engeldir. Merkezî otoritedir, döneme hâkim olan sıkıyönetimdir ve bu yönetimin gölgesindeki yargıdır. “Vurulmuş kumru” bir yandan idam edilmiş gençleri karşılarken öte yandan Attilâ İlhan'ın idam sehpasındakilerle özdeşlik kuran “ben”ini temsil etmektedir. Beklenen hüküm, askerî mahkemeden çıkan idam kararıdır. Bütün dünya sanki bu duruşmaya odaklanmıştı.

Kaplan da, “Bulut Günleridir” adlı şiirin son beytini yorumlarken şunu söyler: *Son beyit şiire hâkim olan duyguyu ve temi açıklayıcı mahiyettedir: Dünyada insanları ölüme mahkûm eden duruşmalar devam etmektedir. İnsanlar, ellerinde vurulmuş kumrulara benzeyen yürekleriyle kaderlerini beklerler.* (1980: 265)

“Bulut Günleridir” şiirini yazdıran şartlar, Attilâ İlhan'ın “Mahûr” şiiri için de geçerlidir. *Tutuklunun Günlüğü* kitabının İncesaz bölümünde yer alan ve divan

1 Türk Ceza Kanunu'nun bugün yürürlükte olmayan 146. maddesi şöyledir: “Türkiye Cumhuriyeti Teşkilat-ı Esasiye Kanunu'nun tamamını veya bir kısmını tağyir [bozma] ve tebdil [değiştirme] veya ilgaya [ortadan kaldırmaya] ve bu kanun ile teşekkül etmiş [oluşmuş] olan Büyük Millet Meclisini iskata [düşürmeye] veya vazifesini yapmaktan men'e [engellemeye] cebren [zorla] teşebbüs edenler, idam cezasına mahkûm olur.” (Doğan Soyarslan, “Anayasa'nın Ceza Normları Tarafından Korunması-TCK'nın 146. Maddesi”, s.67, www.anayasa.gov.tr)

edebiyatının muhammes nazım biçimiyle ortak özellikler taşıyan bu şiirde de benzer örtük ideolojik göndermeler vardır.

*şenlik dağıldı bir acı yel kaldı bahçede yalnız
o mahûr beste çalar müjgân'la ben ağlaşırız
gitti dostlar şölen bitti ne eski heyecan ne hız
yalnız kederli yalnızlığımızda sıralı sırasız
o mahûr beste çalar müjgân'la ben ağlaşırız*

*bir yangın ormanından püskürmüş genç fidanlardı
güneşten ışık yontarlardı sert adamlardı
hoyrattı gülüşleri aydınlığı çalkalardı
gittiler akşam olmadan ortalık karardı
o mahûr beste çalar müjgân'la ben ağlaşırız*

*bitmez sazların özlemi daha sonra daha sonra
sonranın bilinmezliği bir boyut katar ki onlara
simsiyah bir teselli olur belki kalanlara
gün döndü geceler uzar hazırlık sonbahara
o mahûr beste çalar müjgân'la ben ağlaşırız (İlhan, 1987: 83)*

Şiir 12 Mart 1971 sonrası Türkiye manzarasından bir kesit sunar. Attilâ İlhan, radyodan sabah haberlerini dinler, Karşıyaka'dan vapura biner. Deniz bulanık, hırçın ve dalgalıdır. Gökyüzü simsiyahtır. Acı bir yel esmektedir. İlhan, şiirin ilk dizelerini içinde duyar. Vapurda yüksek sesle tekrarlar, vapurdan indikten sonra rıhtım boyunca mırıldanarak şiirin ilk beşliğini tamamlar. “Kanlı olaylar”la ilgili bölüm ikinci beşliktedir. “Üçüncü beşlik ise 40 yıllarından kalma simgesel bir deyişle gidişatın kötü olduğunu hatırlatarak biter.” (İlhan, 1987: 136)

1981’de Ergüder Yoldaş, 1993’te Ahmet Kaya tarafından bestelenen şiirde ilk bakışta dostlarla bir araya gelen şiir öznesiyle Müjgân’ın paylaşılan güzel vakitlerden sonraki üzüntüsü dizelere dökülmektedir. Mahur, klasik Türk müziğinde olduğu gibi halk müziğinde de çok kullanılan eski bir makamdır ve adını verdiği şiirde ideolojik terkinin göstergesidir. Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının mücadele dönemini “mahur beste” metaforuyla ortaya koyan (Akpınar, 2019) şair, gelenekle, değişen, bozulan ve dağılan yapıyı karşı karşıya getirir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Mahur Beste* romanındaki medeniyet merkezli çözümler, “Mahur”da siyasal çizgide ve simgesel düzlemde karşımıza çıkar. Devrimci gençlerin umut verici hamleleriyle dolu geçen bir zaman diliminin ardından, şairin iç dünyasını kuşatan keder ve üzüntü, “gözyaşı” aracılığıyla dışa vurulur.

“Mahur”a yüklediği anlam, İlhan’ı Tanpınar’a yaklaştırır.

Tanpınar’ın *Huzur*’unda Mümtaz, Nuran’dan Mahur Beste’yi söylemesini rica eder. Zihni bu besteyle meşgul olan Mümtaz, onu “aşkın ve ölümün garip ve zalim terkibi” olarak tarif eder (Kaplan, 1962; Feyzioğlu, 2017). İlhan’ın “mahur”a bakışı da benzer niteliktedir.

Şiirin derin yapısına inildiğinde şair ve Müjgân “akşam olmadan gittikleri için ortalığın karardığı”, “hoyrat gülüşleriyle aydınlığı çalkala”yan, “bir yangın ormanından püskürmüş genç fidanlar”ın, “güneşten ılık yontan sert adamlar”ın zamansız gidişine ağlamakta, daha açık bir ifadeyle 6 Mayıs 1972’de idam edilen Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan’a ağıt yakmaktadır.

Farsça bir sözcük olan “müjgân”ın “kirpik” anlamı düşünüldüğünde aslında şairin tek başına ağladığı sonucuna rahatlıkla varılabilir.

Şiirdeki “güneşten ılık yontmak” imgesi, Nâzım Hikmet’in “Güneşi İçenlerin Türküsü”nde dört kez tekrarladığı bölüme gönderme yapar. Militanca duygularla yazılmış şiirde sosyalist devrimi gerçekleştirecek “alev bilekli süvariler”in bir başka deyişle “bakır ayakları çıplak kahramanlar”ın; işçilerin, çiftçilerin mücadelesi dile getirilir:

*Akın var
güneşe akın!
Güneşi zaptedeceğiz
güneşin zaptı yakın!*
dizeleri bir sonraki bölümde,
*Akın var
güneşe akın!
Güneşi zaaptedeceğiz
güneşin zaptı yakın!* (Ran, 2008: 25)

biçiminde ve “zaptetmek” eylemi iki a ile yazılarak tekrarlanır.

Aynı eylem üçüncü tekrarda “zaaptetmek”, dördüncü tekrarda ise “zaaaaptetmek” biçiminde yazılır. Bu, devrim uğruna harekete geçenlerin kararlılığını sezdirir.

“Ben Sana Mecburum”da İdeolojik Tavır

Aşk şiiri olduğu konusunda edebiyat kamusunun hemfikir olduğu “Ben Sana Mecburum”, derin yapıda ideolojik çağrışımlar taşıyan bir metin olarak da okunabilir.² Şiir, adını verdiği kitabın “İmkânsız Aşk” bölümünde yer alır. İlhan, bu bölümdeki şiirler için şu açıklamayı yapar:

... aşk şiirlerine ‘imkânsız aşk’ diye bir bölüm ayırdım ve bir anlamda, bu yırtıcı ve insan dışı koşullar altında özlediğimiz insancıl sevginin olmayacağını; her kalkışmanın bir yerde boşa çıkıp bizi kırıp sarsacağını belirtmek istedim; ama aslında kitabın hemen her tarafında her şey; yumuşak, derinlemesine ve biraz da yorgun bir aşk örgüsüyle örülmüş; en ciddi toplumsal konular bile hepimiz için o kadar önemli olan duygusal ilişkiler arasından tartışılmak istenmiştir. (Kurdakul, 1960, akt. Çelik, 1998: 173)

2 Şiirin genel kabul gören anlamından farklı olarak benzer düşünceleri paylaştığımız Prof. Dr. Muhsine Börekeçi ve Prof. Dr. Nesrin Feyzioğlu’na teşekkür ediyorum.

Şiir, yayımlandığı 1960 yılından itibaren aşk izlekli bir metin olarak okunmuş, olası ikinci bir anlam üzerinde durulmamıştır. Oysa şiirin imge servetine ve çağrışım değeri taşıyan söz ya da söz öbeklerine bakıldığında aşkın ötesinde bir ideolojik bağlılığa kapı araladığı da keşfedilebilir. Bu ikinci anlam, metnin aşk şiiri olarak okunmasına engel değildir.

“Ben Sana Mecburum”un aşk izleği çevresinde yorumlanması kuşkusuz kendi içinde tutarlıdır. Ancak şiirin, Attilâ İlhan’ın sıkı sıkıya bağlı bulunduğu Plehanov estetiği doğrultusunda ikinci bir anlam katmanından söz etmek de mümkün ve gereklidir. Bu çerçevede şiir, Marksist ve sosyalist çağrışımlarına bakılarak ve söz konusu ideolojinin Türkiye’deki öncü ismi Nâzım Hikmet’le bağlantılar kurularak da yorumlanabilir.

Hakkı Devrim’in Attilâ İlhan’la ilgili olarak “*Ben sana mecburum, bilemezsin... der ya bir şiirinde. ‘Kim o sana dediği?’ diye sorar, cevabını gene ben kendim veririm: –Kim olacak, kendisi!*” (tilahan.org, 12 Nisan 2016) görüşü üzerinde de ayrıca düşünülebilir.

Birçok şiir severin ezbere bildiği “Ben Sana Mecburum” şiiri şöyledir:

*ben sana mecburum bilemezsin
adını mih gibi aklımda tutuyorum
büyüdükçe büyüyor gözlerin
ben sana mecburum bilemezsin
içimi seninle ısıtıyorum.*

*ağaçlar sonbahara hazırlanıyor
bu şehir o eski İstanbul mudur
karanlıkta bulutlar parçalanıyor
sokak lambaları birden yanıyor
kaldırımlarda yağmur kokusu
ben sana mecburum sen yoksun.*

*sevmek kimi zaman rezilce korkuludur
insan bir akşamüstü ansızın yorulur
tutsak ustura ağzında yaşamaktan
kimi zaman ellerini kırar tutkusu
birkaç hayat çıkarır yaşamasından
hangi kapıyı çalsa kimi zaman
arkasında yalnızlığın hınzır uğultusu*

*Fatih’te yoksul bir gramofon çalıyor
eski zamanlardan bir cuma çalıyor
durup köşe başında deliksiz dinlesem
sana kullanılmamış bir gök getirsem
haftalar ellerimde ufalanıyor
ne yapsam ne tutsam nereye gitsem
ben sana mecburum sen yoksun.*

belki hazıranda mavi benekli çocuksun
ah seni bilmiyor kimseler bilmiyor
bir şilep sızıyor ıssız gözlerinden
belki Yeşilköy'de uçağa biniyorsun
bütün ıslanmışsın tüylerin ürperiyor
belki körsün kırılmışsın telaş içindesin
kötü rüzgâr saçlarını götürüyor
ne vakit bir yaşamak düşünsem
bu kurtlar sofrasında belki zor
ayıpsız fakat ellerimizi kirletmeden
ne vakit bir yaşamak düşünsem
sus deyip adınla başlıyorum
içim sıra kımıldıyor gizli denizlerin
hayır başka türlü olmayacak
ben sana mecburum bilemezsin. (İlhan, 1992: 100)

Attilâ İlhan, *Ben Sana Mecburum* kitabının sonundaki “Meraklısı İçin Notlar” bölümünde kitaba adını veren şiiri şiddetli, tutkulu bir aşk ilişkisinden sonra yazdığını söyler (1992: 145). Ancak metin, şairin söylediklerinden bağımsız olarak çözümlenmeye de fırsat verir.

Şiirde geçen “adını mih gibi aklımda tutuyorum.”, “büyüdükçe büyüyor gözlerin”, “tutsak ustura ağzında yaşamak”, “sevmek kimi zaman rezilce korkuludur”, “fatih’te yoksul bir gramofon çalıyor”, “bir şilep sızıyor ıssız gözlerinden” gibi dize-lerde aşk duygusu kadar Marksist-sosyalist bir kimliğin yansımaları da arana-bilir. “Mih”, “büyük çivi” anlamıyla somut bir nesnedir. İdeoloji de, felsefi arka planı yanında topluma kurtuluş reçetesi sunan, pratik ve somut önerileri olan bir düşünce sistemidir. Akıl, mantık ve muhakemenin ürünüdür. Gözlerin büyümesinden “göz bebeklerinin büyümesi” kastedildiğinde korku, endişe gibi duygu değişiklikleri akla gelir.

Attilâ İlhan, şiirin arka planına sevgili olarak algılanmaya elverişli bir karakter yerleştirmiştir. İmgeler çözümlendiğinde bu portrenin, Marksist-sosyalist tavrın 1930’lu yıllarda şair kimliğiyle Türkiye’deki en önemli temsilcisi Nâzım Hikmet’e ait olduğu görülebilir. Adı “mih gibi” akılda tutulmaktadır. “Akılda tutmak” aşktan çok ideolojiyi çağırıştırır. Çünkü aşk kalpte, ideoloji –aşkı içer-se bile- akılla ilgilidir.

Metnin “mistik bir şiir” olduğu ve şairin âdeta sevgilisinde kendi varlığını yok ettiğini (Çetin, 2008: 192) kaydedenler yanında “ben sana mecburum sen yoksun” dizesinden muhayyel bir sevgiliye ulaşan ve o sevgilinin aslında hiç olmadığı sonucuna varan araştırmacılar da vardır (Çavuş, 2021: 156).

“Ben sana mecburum sen yoksun” dizesinden sevgilinin uzaklığı anlamı çıkarılabilirdiği gibi Nâzım’ın cezaevinde olduğu sonucuna da ulaşılabilir. Dizenin ikinci ve dördüncü bentlerde tekrarlanması sürekliliği ve yokluğun derin etkisini ifade eder.

Ağaçların sonbahara hazırlanması; umulan, beklenen baharın gerçekleşmesinden kaynaklanan hayıflanmayı beraberinde taşır. “*Bu şehir o eski İstanbul mudur?*” dizesinde değişen İstanbul’un, aşkın mekânı olmaktan uzaklaşan çehresine vurgu yapılır. Bu şehir, Nedim’in ya da Yahya Kemal’in İstanbul’u değildir. Vedat Türkalî’nin “*Hürriyet yok/Ekmek yok/Hak yok*” diye tanımladığı ve “kavgamızın şehri” (2014: 535) diye seslendiği İstanbul’dur. Eski İstanbul’da aşk beşeri, ilahi bütün boyutlarıyla derinlemesine yaşanır. Şimdiki zamanın İstanbul’unda ancak imkânsız aşktan söz edilebilir. Bu çerçevede İlhan’ın söz konusu şiiri kitabının “imkânsız aşk” bölümüne almış olması da anlamlıdır.

Aşk izleği çevresinde örülmüş bir şiirdeki “*sevmek kimi zaman rezilce korkuludur/insan bir akşamüstü ansızın yorulur/tutsak ustura ağzında yaşamaktan/kimi zaman ellerini kırar tutkusu*” gibi gerilim ifade eden dizelerden anlam üretmek hayli zordur. Ancak şairin hayat hikâyesi kaynak olarak alındığında şiirin anlam evreni aydınlanır. Çünkü polis takibindeki şiir öznesinin her an yakalanma, sorgulanma, tutuklanma ve hapse düşme ihtimali vardır. Bu nedenle kendini kurtarmak için ideolojik bağlılığını inkâr yoluna gidebilir. Görünüşte özgür olsa da, ideolojisi tutsaktır. Hapse atılma, öldürülme kaygıları içinde “ustura ağzında yaşıyor” gibidir. Söz konusu gelgitler hayatını alt üst etmektedir.

Sevmenin “rezilce korkulu” oluşunu aşk duygusuna bağlamak ancak parodilere özgü bir yorumla mümkün olabilir. Âşık, sevgilinin gönül ilişkisini onaylamayan babasına ya da kardeşlerine yakalandığında şiddete maruz kalacağı vehmiyle aşkını inkâr etme davranışı sergilemişse ancak o zaman rezilce bir korkudan söz edilebilir. Sevdiğini kaybetmek de korku yaşatabilir ancak bu korku “rezilce” zarfıyla dile getirilmez.

“Tutsak, ustura ağzında yaşamak” ve “sevmenin rezilce korkulu” oluşu, 1930’lu ve 1940’lı yıllar Türkiye’sinde Nâzım Hikmet’e olan hayranlığını ve onun mensup olduğu ideolojiye bağlılığını yüksek sesle ifade edenlerin kovuşturmalara maruz kalacağı, tutuklanacağı, karakollara ve cezaevlerine düşeceği kaygısını sezdirirken sevdiğini dile getirmekten korktuğu için ikiyüzlü davranan insanlara da gönderme yapar. “*Ustura ağzında yaşamak, ölüm korkusu ve gerilimle birlikte serüven dolu bir hayatı ifade etmek için kullanılmıştır.*” (Çelik, 1998: 206)

“*Kimi zaman ellerini kırar tutkusu*” dizesi korkunun duygu ve düşüncelerini özgürce yazma eylemini engellemesini, “birkaç hayat çıkarır yaşamasından” dizesi ise yalnızca kendisi için yaşamayan, sevdiği insanlar ve insanlık için adanmış bir toplum mistiğinin ruh dünyasını ele verir.

“*Hangi kapıyı çalsa kimi zaman/arkasında yalnızlığın hınzır uğultusu*” dizeleri, yardım istemek için kapısını çaldığı insanların korku nedeniyle şairi yalnız bırakmasını düşündürür. Zira korku insanları bencillığe, kendini tehlikeden uzak tutmaya ve kaçmaya götürür. Herkesin başının çaresine bakacağı bir ortam oluşturur. Cesur, gözü pek, korkusuz insanların kaderi yalnızlıktır. İdeolojisi uğruna bedel ödemek herkesin göğüsleyebileceği bir fedakârlık değildir.

Düşünsel planda Nâzım'la aynı çizgide olduğunu belirten insanlar, zarar görebilecekleri kaygısıyla ondan uzaklaşırlar. Bu yapay ortamda Attilâ İlhan, Nâzım Hikmet'in içeride yaşadığı acının dışarıdaki kahramanı olmak ister.

Fatih'te çalan yoksul gramofon, sosyalist devrimin yoksul halk kitleleriyle ve onlar için gerçekleştirilmek istendiği mesajını iletmekle görevlidir. Fatih geleneksel olana, gramofon Batılı değerlere vurgu yapar. "Eski zamanlardan bir cuma" şairin anılarını imler. Şair, İzmir'den İstanbul'a geldiği 1940'lı yılların sonunda Nâzım Hikmet'e ulaşma çabası içindedir. Kemal Tahir'in delaletiyle Nâzım'dan Paris'e gitmesi gerektiği, orada görüşebilecekleri cevabını alır. Şair, 1949'da Nâzım Hikmet'i kurtarma kampanyasına katılmak üzere Paris'e gidecektir.

Şiirde geçen "sana kullanılmamış bir gök getirsem" dizesi cezaevinde mahkûmların gökyüzüne, dolayısıyla özgürlüğe hasret kalışına işaret eder. Nâzım'ı özgürlüğe kavuşturabilme hayalinin dışı vurumudur. Mahkûmların görebildiği gök manzarası, cezaevi avlusunun üzerindeki sınırlı alandır. Avluda volta atanlar, sadece bu gök parçasını görebilmekte, onu çok kullanmış ve eskitmiş olmaktadırlar. Kullanılmamış gök, maddi manevi her türlü cezaevinin dışındadır. "*Haftalar ellerimde ufalanıyor*" dizesiye Nâzım Hikmet'in hapisten çıkması için gün sayma eylemini ihsas ettirir. "Ne yapsam ne tutsam nereye gitsem" çaresizliğin dilidir. Şiir öznesi, Nâzım'ı hapisten kurtarabilmek için çaba göstermiş ancak bu çaba sonuçsuz kalmıştır.

Nâzım Hikmet "orduyu isyana teşvik" suçundan yargılanıp 28 yıl 4 ay hapis cezasına çarptırıldığı 1938'den itibaren Ankara, İstanbul, Çorum, Bursa cezaevlerinde yatar. 15 Temmuz 1950'de çıkan genel af la tahliye edilir.

"*Belki haziranda mavi benekli çocuksun/Ah seni bilmiyor kimseler bilmiyor/Bir şilep sızıyor ıssız gözlerinden*" dizeleri bir haziran gecesi gizlice planlanıp uygulanan, Nâzım ve Refik Erduran dışında kimsenin bilmediği kaçış olayına gönderme yapar.

"Mavi benekli çocuk" söz grubu, Nâzım Hikmet'in, ideolojisine bütün içtenliğiyle ve çocuk safiyetiyle bağlılığını sembolize eder. Mavi, sakinliğin, ferahlığın ve özgürlüğün rengidir. Sınırsızlığı, sonsuzluğu ve uzak görüşlülüğü simgeler. Nâzım'ın Rusya'ya kaçış serüveni, mavinin bütün çağrışımlarını içinde barındırır.

"Şilep" (Almanca schleppe) yük gemisidir. Kargo, mal, araç gereç taşır. Genellikle askerî ve ticari amaçla kullanılır. Sevgilinin gözlerinden bir şilebin sızmasını, estetik bir imge olarak değerlendirmek zordur. Şiirdeki "şilep" vurgusu, "haziran"la birlikte Nâzım Hikmet'in 17 Haziran 1951 gecesi eniştesi (üvey kız kardeşi Melda'nın eşi) Refik Erduran tarafından bir sürat motoruyla İstanbul Boğazı'ndan Karadeniz'e çıkarılarak Rumen bandıralı Plehanov adlı yük gemisine bindirilip Romanya'nın Köstence şehrine kaçırılışını (Erduran, 1992: 61-62) hatırlatır. (Türkiye, Nâzım Hikmet'in ülkeden kaçışını 20 Hazi-

ran 1951'de Bükreş Radyosundan duyacaktır. *Akşam* gazetesi 21 Haziran 1951 tarihli nüshasında haberi birinci sayfadan tek sütun hâlinde ve “*Romanya Radyosu şairin Bükreş'e geldiğini bildirdi.*” cümlesiyle görecektir. Haberin ikinci sayfadaki devamı şöyledir: *Verilen bir habere göre Bükreş Radyosu dün akşamki yayınında şair Nâzım Hikmet'in Bükreş'e geldiğini ve şehirde kominform teşkilatı³ tarafından karşılandığını bildirmiştir. Hatta bu hususta yorumda bulunan Bükreş Radyosu'nun sözcüsü, Nâzım Hikmet'i beynelmilel komünizmin bir kahramanı olarak vasıflandırmıştır. Şair, 29 Haziran 1951'de Moskova'ya Vnukovo Havalimanı'na inecek ve Sovyet Yazarlar Birliği tarafından törenle karşılanacaktır.)*

Nâzım Hikmet, kaçış hikâyesine dair şunları söyleyecektir:

17 Haziran günü kaçmayı kararlaştırdım. Sık sık taksi değiştirerek Boğaz'a vardım. Eniştem [Refik Erduran] kimselerin olmadığı o yere ve ben tekneye saklandıktan sonra motoru sürdü. Deniz sakindi. Boğaz'dan çıktığımızda Plehanov gemisiyle karşılaştık. Yaklaşık 1,5 saat sonra beni gemiye aldılar, eniştem ise geri döndü. Gemide yolcu yoktu. Çünkü yük gemisiydi. 18 Haziran günü Köstence'ye vardım. Emniyetten olduklarını sandığım birileri gelip beni limandaki binalardan birine götürdü ve nasıl geldiğimi sordu. Sonra Köstence parti teşkilatıyla bağlantı kurdular ve ardından partiden bir yoldaş gelip beni il komitesine götürdü. (Tunçay, Ocak 2007: 20-21)

Attilâ İlhan'ın poetikasını borçlu olduğu Rus estetik bilimciyle, Nâzım Hikmet'in Romanya'ya kaçışını gerçekleştirdiği yük gemisinin aynı adı taşıması da ilginç bir rastlantıdır.

Şilep aynı zamanda kapitalizmi temsil eder. Marksist şair Nâzım Hikmet, kapitalizmin göstergesi olan bir şileple, Türkiye'de özgürce yaşayamadığı ideolojisini yaşayabileceğine inandığı Rusya'ya kaçarak karmaşadan sükûnete, korku ve baskıdan huzura, demir parmaklıklar arkasından özgürlüğe kanatlanmış olmaktadır.

“*Körsün, kırılmışsın, telaş içindesin.*” dizesi, kaçış eyleminin meydana geldiği zaman dilimine, kaçışa neden olan ruh hâline ve kaçış sırasındaki duygu durumuna vurgu yapar. Büyüdükçe büyüyen gözler ise kaçışın gerçekleştiği gece yarısı, şairin yaşadığı yakalanma korkusunun tabii sonucudur. Zira heyecan, korku, ruhsal gerilim gibi duygu durumları, göz bebeklerinin büyümesine neden olur

“*Kötü rüzgâr saçlarını götürüyor*” dizesinde rüzgârın yaşanan zaman olduğu ve bu kargaşa döneminin Nâzım Hikmet üzerindeki yıpratıcı etkisini akla getirir.

Şiirin yazıldığı Türkiye manzarasını “kurtlar sofrası” olarak tanımlayan İlhan, siyasal kavgalara, çıkar çatışmalarına vurgu yaptığı kadar merkezî otoritenin

3 Sovyetler Birliği Komünist Partisi tarafından özellikle Avrupa'da komünist hareketleri koordine etmek için SSCB, Bulgaristan, Polonya, Romanya, Macaristan, Fransa, İtalya, Çekoslovakya, Yugoslavya Komünist Partilerinin liderlerini bir araya getiren kuruluş.

Marksist-sosyalist ideolojiyi savunan insanlara yönelik olumsuz tavrını da ima eder. Hayalini kurduğu “ellerini kirletmeden yaşayabileceği ayıpsız” bir hayattır. “Ellerini kirletmek”, siyasal otoritenin kırıyıcı tavrı karşısında başkaldırmayı, isyanı ve kan dökmeyi sezdirir. Otorite, Nâzım Hikmet’in şahsında bir ideolojiyi mahkûm etmiştir. Ona düşüncelerini ifade etme hakkı tanımamıştır. Bu, sistemin “ayıbı”dır.

Nâzım Hikmet kaçış gerekçesini “Türkiye’den Niçin Kaçtım?” başlığı altında şöyle açıklayacaktır:

... hapisten çıktıktan sonra elli yaşına basmama ancak bir yıl varken ve yüreğim dehşetli hastayken beni askere almak istediler, yani kırk dokuz yaşında ve on üç yıl hapiste yatmış bir insanı askere almak istediler. Ben askerden kaçan adam değilim. Ama o yüreğimle askere gitmek, talim meydanına çıkmak, basit bir nefer olarak talim meydanına çıkmak, elbette ki basit bir neferliğin büyük şerefi var, fakat bu şerefi hayatımla ödemem demektir. Sonra, yine haber aldığıma göre, beni sadece askere alacak değillerdi. Askere almak bahanesiyle harcayacaklardı, sonra, ‘Nâzım Hikmet askerden kaçtı ve kaçarken öldürdük.’ diyeceklerdi. (1993: 46)⁴

“Ben Sana Mecburum”un, Marksist-sosyalist çizgide bir hayatın Nâzım Hikmet adını bayraklaştırarak devam edeceğine olan inancı ve bu yoldaki kararlılığı ifadeyle bittiği söylenebilir.

4 Nâzım Hikmet’e ulaşan, askerlik görevi sırasında öldürüleceğine ilişkin söylentilerin özellikle çıkarıldığı ve şairin kulağına fısıldandığı, dolayısıyla kaçmasına göz yumulduğu bile iddia edilebilir. Evi polis tarafından sürekli gözetlenen ve gün boyu takip edilen birinin, polisleri atlatıp iş adamı Malik Yolaç’a ait sürat motoruyla Boğaz’dan Karadeniz’e çıkabilmesi pek kolay değildir. Şairin Türkiye’de kalması siyasal otoritenin başını ağrıtabilecek bir durumdu. İç ve dış baskılar nedeniyle onu cezaevinde tutmak da mümkün değildi. Bu nedenle Nâzım Hikmet’in ülkeden kendi isteği ve çabasıyla kaçmasına zemin hazırlanmasının bir hükümet politikası olduğu düşünülebilir. 21 Haziran 1951 günü Bükreş Radyosu Nâzım Hikmet’in Romanya’da olduğu haberini duyurduğu hâlde, dönemin İçişleri Bakanı Halil Özyörük’ün açıklaması yukarıdaki tahmini destekler niteliktedir: “Nâzım Hikmet’in dün sabah evinden tegayyüp ettiği [gözden kaybolduğu] polisçe haber alınmış, mutadî olan [alışılmış, her zamanki] yerlerde aranmışsa da nerede olduğuna dair bir haber alınamamıştır. Harice [yurt dışına] gittiği de tespit edilmiş değildir. Aramaya ve tahkikata [soruşturmaya] devam olunmaktadır.” (Akşam, 22 Haziran 1951, s. 2). Nâzım Hikmet yıllar sonra, Sovyetler Birliği’nde, kaçışını Komünist Partili arkadaşlarının sağladığını anlatacaktır: “Peşimi bırakmayan yedi tane polis vardı. Günün yirmi dört saatinde nöbetteydiler. Başlangıçta hiçbir çare gelmiyordu aklıma. Fakat tam bir ümitsizliğe kapılmak üzereyken Yoldaş Pavlov’u ve onun şartlı refleks kuramını hatırladım. Saati saatine yaşamaya başladım. Her gün aynı saatte kalkıyor, aynı saatte kapıdan dışarı çıkıyordum. (...) Polisler de bir süre sonra uydular bu düzene. Arkadaşlarımla kaçışı planladıkları gün, saat yedide değil de, dörtte uyandım. Cipin içinde uyuyan polislerin yanından sessizce geçtim. Haberleri bile olmadı (Bengü, 2000: 563). Hikâyede sözü edilen polislerin hepsinin aynı anda uyuyakalması ilgi çekicidir.

Sonuç

1940 Kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerinden olan, Marksist estetiğe bağlılığını her fırsatta dile getiren, Plehanov'u referans alarak poetikasını “sosyal realizm” üzerine temellendiren Attilâ İlhan, şiirde lirik bir söyleyiş, romantik bir yaklaşım ve imge yoğunluklu bir dil kullanmasıyla “aşk şairi” olarak tanınmıştır. Ancak İlhan'ın şiirlerinde yüzeysel anlamın ötesinde kastedilen ikinci, üçüncü anlamlar saklıdır. Bu anlamlara ulaşmak için şiirin imgelerinin çözümlenmesine ve çağrışımlarının irdelenmesine ihtiyaç vardır. Bu da kuşkusuz dil arkeolojisi niteliğinde çalışmalarla ve şairin hayat hikâyesiyle yapılacak ilişkilendirmelerle mümkündür.

“Mahur” ve “Bulut Günleridir” gibi şiirler, militan bir kimlikle öne çıkan ideolojik figürlerin kaybindan duyulan acıyı dile getirişiyle Attilâ İlhan'ın sergilediği ideolojik tavra örnek verilebilecek metinlerdir. Bu tespit başka şiirlerle de desteklenebilir.

Özellikle “Ben Sana Mecburum” şiiri, ilk anlamıyla aşkın ayrılık hâlinin yaşattığı duyguları dışa vurmuş olsa da, derin yapıda Marksist-sosyalist bir bağlılığa ayna tutar. Şiirde Attilâ İlhan'ın Nâzım Hikmet'le olan ideolojik akrabalığının izleri sürülebilir. Şairin sevgiliye mecbur olduğu kadar, ideolojik simgelere de mecbur olduğuna ilişkin yorumlar yapılabilir.

Denilebilir ki, “Ben Sana Mecburum”daki aşk ülküseldir. Öncekiler “mecburum” derken yeni dönem şairi “sana mecburum” demektedir. Örneğin Vecdi Seyhun'un buselik bir kaftan giydirdiği güfteye Recaizade Mahmut Ekrem “Üftadenim mecburum” (Parlatır vd, 1997: 198) dizesini şarkının nakaratı yapmıştı. Mecbur olmak, herhangi bir şeyi yapmak zorunda kalmaktır. İradi bir eylemdir. Aşkta irade belirleyici değildir. Bu da “Ben Sana Mecburum”daki güçlü duygunun kadına yönelik aşk olma ihtimalini zayıflatır.

Özetle, Attilâ İlhan'ın anı defterinde kalmış bir aşkın romantik metni olarak bilinen “Ben Sana Mecburum” şiiri aynı zamanda ideolojik bir metin olarak da okunabilir.

Kaynaklar

- Akpınar, Soner, “Attilâ İlhan'ın Şiirinde Türk Musikisi Makamları”, *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 9 (2), 2019, s. 69-79.
- [Bengü], Memet Fuat, *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri*, Adam Yayınları, İstanbul 2000.
- Çelik, Yakup, *Şubat Yolcusu: Attilâ İlhan'ın Şiiri*, Akçağ Yay., Ankara 1998.
- Çelik, Yakup, “‘Duvar’dan ‘Kimi Sevsem Sensin’e Attilâ İlhan Şiiri”, *Attilâ İlhan Armağanı: Kaptan’a Saygı ile...*, ed.: Yakup Çelik, 3. Baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2014.
- Çelik, Yakup, Çelik, Mehmet (ed.), *Attilâ İlhan*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2006.

Çavuş, Burak, "Attilâ İlhan'ın Ben Sana Mecburum Kitabındaki Şiirlerinde Mekân Algısı", *TÜRÜK*, 9(27), 2021, s. 146-164.

Çetin, Nurullah, *Şiir Tahlilleri 1*, Öncü Kitap, Ankara 2008.

Erduran, Refik, *Gülerek: Gençlik Anıları*, Cem Yay., İstanbul 1992.

Feyzioğlu, Nesrin, *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Estetik Bir Biçim Ögesi Olarak Musiki*.

İlhan, Attilâ, *Bütün Şiirleri: 7, Tutuklunun Günlüğü*, 4. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara 1987.

İlhan, Attilâ, *Bütün Şiirleri: 4, Ben Sana Mecburum*, 7. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara 1992.

İlhan, Attilâ, *Gerçekçilik Savaşı*, Bilgi Yayınları, Ankara 2000.

İlhan, Attilâ, *Bütün Şiirleri 12: Kimi Sevsem Sensin...*, 5. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara 2001.

Kaplan, Mehmet, "Bir Şairin Romanı: Huzur", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C XII, 1962.

Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri: Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, 3. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1980.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, 5. Baskı, Cem Yayınları, İstanbul 1983.

Parlatır, İsmail, Çetin, Nurullah, Sazyek, Hakan, *Recaî-zade M. Ekrem: Bütün Eserleri II*, MEB Yayınları, Ankara 1997.

Plehanov, G. V., *Sanat ve Toplumsal Hayat*, çev.: Selim Mımoğlu, Sosyal Yayınları, İstanbul 1987.

[Ran], Nâzım Hikmet, *Konuşmalar*, 3. Baskı, Adam Yayınları, İstanbul 1993.

[Ran], Nâzım Hikmet, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul 2008.

Şimşek, Tacettin, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, ed.: Osman Gündüz, Tacettin Şimşek, Grafiker Yayınları, Ankara 2018.

Şimşek, Tacettin, "Ben Sana Mecburum'da İdeolojik Çağrışımlar", *ISHSS 2018, 2nd Internatİonal Symposium on Humanities and Social Sciences*, 04-07 August 2018, Comrat.

tilahan.org, 12 Nisan 2016.

Tunçay, Mete, "Plehanov Gemisiyle Boğaz'dan Köstence'ye Nâzım Hikmet Kaçışını Anlatıyor", *Toplumsal Tarih*, 157, Ocak 2007.

Yalçınkaya, Mehmet, "Attilâ İlhan'ın Mavi Dergisindeki Sosyal Realizm Yazıları Üzerine", *Kadim Akademi SBD*, 2 (1), 2018, s. 39-49.