

SİSLER BULVARI'NDAN HANGİ BATI'YA: ATTİLÂ İLHAN'DA ŞİİRİN VE DÜŞÜNCENİN FENOMENOLOJİSİ

İmdat Demir — Filozof Kirpi

ÖZET

Bu çalışma, Attilâ İlhan'ı yalnızca aşk şiirlerinin romantik şairi ya da sert polemiklerin ulusalcı düşünürü olarak değil, şiir ile düşünceyi aynı tarihsel yaranın iki dili hâline getiren büyük ve huzursuz bir yazar olarak okur. İlhan'ın şiirinde sis, gece, şehir, yağmur, tren, kadın, eski musiki, yalnızlık ve hüznün, bireysel duygu olmaktan çıkar, Türkiye'nin modernleşme sancısının duyasal haritasına dönüşür. "Duvar", "Sisler Bulvarı", "Ben Sana Mecburum", "Ayrılık Sevdaya Dâhil", "Mahûr", "Sultan-ı Yegâh", "An Gelir" ve Mustafa Kemal merkezli şiirlerde insanın kapatılmışlığı, aşkın imkânsızlığı, hafızanın yarası ve bağımsızlık arzusu birlikte çalışır.

Metin, Attilâ İlhan'ın düşünce dünyasını özellikle Batılılaşma ile çağdaşlaşma ayrımı üzerinden kurar. Ona göre sorun Batı'dan öğrenmek değil, Batı'nın gözünden kendini küçültmektir. Tanzimatçı zihniyet, kopya aklın, halktan kopuk aydının ve kişiliksiz modernleşmenin uzun mirasıdır. İlhan'ın Kemalizm yorumu ise gardırop Atatürkçülüğüne karşı, ulusal bileşim, halkla temas, üretim, laiklik ve tam bağımsızlık fikrine dayanır. Laiklik meselesinde siyasal İslam'ın devlet iştahına karşı Cumhuriyetçi bir tavır alır, fakat laikliği halkı aşağılamanın sopasına çeviren totaliter seçkinliği de eleştirir.

Çalışma, siyasal İslamı yalnız inanç meselesi olarak değil, Anadolu burjuvazisi, sermaye, yardım ağları, Batı karşıtlığı ve sınıfsal temsil üzerinden değerlendirir. Attilâ İlhan'ın en sert neşteri ise aydın üzerinedir: halkı tanımadan halk adına konuşan, Batı'dan aldığı kavramla kendi toplumunu terbiye etmeye kalkan kopuk entelijansiya onun temel hedefidir. Sonuçta Attilâ İlhan, kusurlarıyla birlikte, Türkiye'nin hâlâ cevaplayamadığı soruların sis içindeki canlı tanığıdır.

SUMMARY

This study reads Attilâ İlhan not merely as the romantic poet of love poems or the nationalist thinker of fierce polemics, but as a major and restless writer who turns poetry and thought into two languages of the same historical wound. In İlhan's poetry, fog, night, the city, rain, trains, women, old music, loneliness and melancholy cease to be merely personal emotions; they become a sensory map of Turkey's crisis of modernization. In poems such as "Duvar", "Sisler Bulvarı", "Ben Sana Mecburum", "Ayrılık Sevdaya Dâhil", "Mahûr", "Sultan-ı Yegâh", "An Gelir" and the poems centered on Mustafa Kemal, human confinement, the impossibility of love, the wound of memory and the desire for independence operate together.

The text builds Attilâ İlhan's intellectual world especially around the distinction between Westernization and modernization. For him, the problem is not learning from the West, but diminishing oneself through the West's gaze. The Tanzimat mentality is the long legacy of copied reason, the alienated intellectual detached from the people, and a modernization without personality. İlhan's interpretation of Kemalism, by contrast, rests against superficial wardrobe Kemalism and is grounded in national synthesis, contact with the people, production, secularism and full independence. On the question of secularism, he takes a Republican stance against political Islam's appetite for state power, yet he also criticizes the totalitarian elitism that turns secularism into a stick with which to humiliate the people.

The study evaluates political Islam not merely as a question of faith, but through the Anatolian bourgeoisie, capital, aid networks, anti-Western sentiment and class representation. Attilâ İlhan's sharpest scalpel, however, is reserved for the intellectual: the detached intelligentsia that speaks on behalf of the people without knowing them, and tries to discipline its own society with concepts borrowed from the West, is his central target. In the end, Attilâ İlhan, with all his flaws, remains a living witness in the fog to the questions Turkey still has not answered.

1. ATTİLÂ İLHAN NEDEN HÂLÂ RAHATSIZ EDİCİ?

Attilâ İlhan'ı rahatsız edici kılan şey, yalnızca sert konuşması, polemik sevmesi, kavgadan kaçmaması ya da Türk aydınını sık sık ensesinden tutup aynanın önüne sürüklemesi değildir; asıl rahatsızlık, onun şiiriyle düşüncesi arasında kurulmuş o karanlık, yoğun, sisli ve inatçı bağdadır. Türkiye'de birçok şair sadece güzel acı çekmeyi bilir, birçok düşünür de sadece soğuk cümlelerle akıl satmayı; Attilâ İlhan bu iki konforlu bölgeyi de bozar. Aşk şiiri yazarken memleketin yarasına dokunur, Batı eleştirisi yaparken bir sokağın yağmurunu, bir kadının uzaklaşan gölgesini, bir şehrin gece lambasını yanında taşır. Bu yüzden onu ya sadece "Ben Sana Mecburum"un romantik şairi diye küçültmek ya da sadece "Hangi Batı'nın ulusalcı polemiği diye daraltmak, adamın iki damarını da yanlış kesmek olur. Attilâ İlhan, Türk modernleşmesinin hem duygusal hem zihinsel sinir uçlarında dolaşan bir yazardır; bir eli şiirin loş odasında, öteki eli tarihsel muhasebenin paslı çekmecesindedir.

Onun şiirindeki "ben bir duvarım hiç güneş görmedim" sesi, yalnızca bir mahpusluk imgesi değildir; güneşsiz kalmış bir toplumun, kapatılmış bir bilincin, dışarıdan gelen rüzgârı içeri alamayan bir ülkenin de sesidir. Attilâ İlhan'da bireysel hüznün hiçbir zaman tamamen bireysel kalmaz. Aşk bile tek kişilik bir mesele değildir; sevilen kadın, bazen kaybedilmiş bir zamanın, bazen yarım kalmış bir devrimin, bazen de şehrin eski ve güzel yüzünün yerine geçer. "boynuna o yeşil fuları sarma çocuk" derken yalnız bir çocuğa seslenmez; bütün bir gençliğe, bütün bir tehlikeli çağa, bütün bir kaybolma ihtimaline seslenir. O çocuk, sokakta mızıka çalarken vurulabilecek çocuktur; ideolojiyle, polisle, darbeyle, mahalleye, geceyle, ihanetle karşılaşacak çocuktur. Şiirin sesi burada annelik kadar şefkatli, sokak kadar serttir. Attilâ İlhan'ın büyüğü biraz da buradadır: okuru okşamaz, yakasından tutar; ama yakasından tuttuğu okurun üşüdüğünü de bilir.

Attilâ İlhan'ın düşünürlüğü ise şiirinden bağımsız bir ikinci meslek değil, şiirinin başka bir sıcaklıkta konuşmasıdır. *Hangi Batı* dediğinde aslında yalnız bir dış politika tercihini, bir medeniyet tartışmasını ya da Batı karşıtlığını anlatmaz; Türkiye'nin kendini nasıl gördüğünü, kendi aynasını kimden ödünç aldığını, kendi aklını hangi mağazadan kiraladığını sorgular. Onun temel derdi Batı'dan öğrenmek değildir; Batı'ya özenirken kendinden öğrenmeye başlayan aydındır. Çağdaşlaşma ile batılılaşma arasındaki farkı ısrarla açması bundandır. Çağdaşlaşma, bilimle, üretimle, endüstriyle, kurumla, hukukla, toplumsal örgütlenmeyle ilgilidir; batılılaşma ise çoğu zaman kılık, jest, vitrin, tüketim ve tercüme kibri üzerinden yürür. Attilâ İlhan'ın öfkesi, Batı'nın kendisine değil, Batı'yı kendi toplumuna karşı sopa yapan yerli alafraanga zihnedir. Bu yüzden onun Batı eleştirisini basit bir kapı kapatma refleksi sananlar yanılır; adamın meselesi pencereyi kapatmak değil, evin tapusunu başkasına kaptırmamaktır.

Bu noktada Attilâ İlhan'ın Cumhuriyet ve Kemalizm okuması devreye girer. Onun gözünde Mustafa Kemal, Batı'yı taklit eden bir Tanzimat paşası değil, Batı emperyalizmine karşı çağdaşlaşmayı millî bir zemin üzerinde kurmaya çalışan devrimci iradedir. Burada "millî" kelimesi ucuz bir bayrak sallama refleksi değildir; tarih, dil, kültür, üretim, halk, bağımsızlık ve siyasal akıl arasında kurulması gereken özgün bileşimin adıdır. Attilâ İlhan'ın sevdiği Kemalizm, gardirop Kemalizmi değildir; balo salonunda poz veren, halka yukarıdan bakan,

kendi toplumunun kokusundan rahatsız olan, Avrupa tarafından aferin almakla avunan siğ seçkincilik hiç değildir. Onun aradığı şey, Anadolu ihtilâlinin bağımsızlık damarını, halkla birleşme ihtiyacını, aydının halka tepeden bakma hastalığını ve tam bağımsızlık fikrini yeniden düşünmektir. İşte bu nedenle Attilâ İlhan, resmî ideolojinin rahat koltuğuna da, ithal solculuğun hazır reçetelerine de, liberal teslimiyetin parlak ambalajına da aynı kuşkuyla bakar.

Laiklik meselesinde de benzer bir çatışma vardır. Attilâ İlhan, laikliği şeriatçı siyasal tahakküme karşı savunur; fakat laikliği toplumun inanç dünyasına karşı nobran bir yasakçılık makinesine dönüştüren zihni de rahat bırakmaz. Onun laiklik tartışmasında asıl mesele, devletin dinden özgürleşmesi kadar, toplumun da devlet zorbalığından korunmasıdır. Bu ince ayırım, Türkiye’de çoğu zaman kaybolur. Bir taraf laikliği dine düşmanlık sanır, öbür taraf dini siyasî iktidarın sopası hâline getirir. Attilâ İlhan iki tarafın da kolaycılığını bozar. Bu yüzden rahatsız edicidir. Çünkü Türkiye’de kamplar, kendilerine ait ezberlerin sorgulanmasını sevmez. Her mahalle kendi sloganını kutsal metin gibi saklar. Attilâ İlhan, sloganın altındaki çürük tahtayı gösterir. Dindarı da rahat bırakmaz, laikçisi de rahat bırakmaz; solcuyu da dürter, sağcıyı da silkeler; Batıcıya güler, doğucu kolaycılığı da ciddiye almaz. Böyle yazara memlekette fazla sandalye verilmez; çünkü o sandalye istemez, masayı devirme ihtimalini yanında taşır.

Şairliğiyle düşünürlüğü arasındaki en kritik bağ, “hüzün” ile “bağımsızlık” arasındaki ilişkide görünür. Attilâ İlhan’ın hüznü pasif bir iç çekiş değildir; yaralı, ama hâlâ dirençli bir duygu hâlidir. “Elde var hüzün” dediğinde elinde yalnız keder yoktur; elinde hafıza, öfke, aşk, yenilgi, sokak, çocukluk, eski musiki, Cumhuriyet rüyası ve ihanete uğramış bir gelecek vardır. Bu hüzün, adamı uyuşturmaz; tam tersine, düşünceye iter. Onun denemelerindeki sertlik, şiirindeki kırılmanın başka bir kabuk bağlama biçimidir. Şiirde kanayan yer, düşüncede yumruk olur. Düşüncede bağırın yer, şiirde yağmur olur. Bu yüzden Attilâ İlhan’ı anlamak için sadece şiir kitaplarına bakmak yetmez; denemelerini okumadan şiirindeki siyasal elektriği eksik görürüz. Sadece denemelerini okumak da yetmez; şiirini okumadan düşüncesindeki melankolik derinliği, estetik öfkeyi, kırık insan bilgisini yakalayamayız.

Elbette Attilâ İlhan kusursuz değildir; zaten kusursuz yazar mummyadır, insan değil. Onun metinlerinde zaman zaman aşırı genelleme, sert cepheleştirme, kuşkunun paranoyaya yaklaşan tonu, teatral öfke ve melodram sınırına dayanan duygusal yoğunluk bulunur. Ama bu zaafılar bile onun canlılığının parçasıdır. Attilâ İlhan laboratuvar temizliğinde yazmaz; dumanlı kahvede, gece yarısı masasında, eski bir daktilonun başında, cebinde sigara kokusu, gözlerinde memleket ağrısı, kulağında uzak bir şarkıyla yazar. Onun cümlesi bazen fazla bağırır, evet; fakat bağırmasının sebebi sadece karakter meselesi değildir. Türkiye’de bazı hakikatler fısıltıyla söylenince hemen bürokratik klasöre kaldırılır. Attilâ İlhan bunu bilir; o yüzden cümlesine barut koyar.

Bugün Attilâ İlhan hâlâ rahatsız ediciyse, bunun sebebi Türkiye’nin onun tartıştığı meseleleri hâlâ tüketememiş olmasıdır. Batılılaşma ile çağdaşlaşma hâlâ birbirine karıştırılıyor. Aydın hâlâ çoğu zaman halkı anlamak yerine ona biçim vermek istiyor. Laiklik hâlâ demokrasiyle, özgürlükle, hukukla birlikte değil, çoğu zaman korku ve rövanş diliyle konuşuluyor. Siyasî İslam hâlâ inancı iktidarın yakıtına çevirebiliyor. Sol hâlâ yerli toplumsal dokuya temas etmekte zorlanıyor. Sağ hâlâ tarihle yüzleşmek yerine hamasetle avunuyor. Liberal akıl hâlâ bağımsızlığı eski bir kelime sanabiliyor. İşte Attilâ İlhan bu yüzden geri dönüyor. Sisler Bulvarı’ndan çıkıp Hangi Batı’nın kapısını çalıyor; aşk şiirinin içinden laiklik tartışmasına bakıyor; eski bir İstanbul gecesinden Tanzimat’ın kamburunu gösteriyor. Şiir onda yalnız kalbin süsü değildir; düşüncenin kan dolaşımıdır.

Attilâ İlhan otopsisine buradan başlamak gerekir: onu öldürülmüş bir edebiyat figürü gibi değil, hâlâ dolaşımda olan bir huzursuzluk gibi masaya yatırarak. Çünkü bazı yazarlar okunmaz, sökülür; bazı şairler sevilmez, dayanılır; bazı düşünürler de ikna etmekten çok rahatsız etmek için gelir. Attilâ İlhan bu üç türün

kesiştiği yerde durur. Sisli, öfkeli, romantik, millî, modern, eski zamanlı, sokak çocuğu kadar bıçkın, eski musiki kadar kederli, Cumhuriyet rüyası kadar yaralıdır. Onu anlamak, Türkiye'nin kendi modernleşme aynasındaki çatlağa bakmaktır. O çatlak hâlâ orada duruyor; üstüne ne kadar boya sürülürse sürülsün, geceleri yine sızlıyor.

Filozof Kirpi: "Attilâ İlhan, Türk şiirinin sisli kalbine yerleşmiş bir düşünce hançeridir; çıkarırsan kanar, bırakırsan uyutmaz."

2. CUMHURİYET ÇOCUĞU: 1925 DOĞUMLU BİR ZİHNİN TARİHSEL RAHMI

Attilâ İlhan'ı anlamak için önce onun doğduğu yılı, sadece nüfus kâğıdındaki rakam gibi değil, bir tarihsel rahim gibi okumak gerekir. 1925, Cumhuriyet'in henüz bebek olduğu, eski dünyanın tabutunun daha tam kapanmadığı, yeni dünyanın ise henüz konuşmayı öğrenemediği bir yıldır. Osmanlı gitmiştir ama kokusu evlerin perdelerinde, bürokratik alışkanlıklarda, aile terbiyesinde, eski musikinin akşam serinliğinde ve yenilmişliğin çökük omuzlarında hâlâ durmaktadır. Cumhuriyet gelmiştir ama henüz kurumlarını, insan tipini, estetik hafızasını, şehir terbiyesini, eğitim dilini ve zihinsel iklimini tam olarak kuramamıştır. Attilâ İlhan bu aralıkta doğar. Ne tamamen eskiye aittir ne de yeniye kayıtsız şartsız teslim olur. Onun zihni, tarihin iki kapısı arasında büyümüş bir çocuğun zihnidir; bir kapıdan imparatorluğun son yorgun nefesi gelir, öteki kapıdan Anadolu ihtilâlinin sert, genç, bağımsızlık kokan rüzgârı.

Bu yüzden Attilâ İlhan'ın şiirindeki hüznün, yalnızca kişisel bir iç kararması değildir. O hüznün, bir kuşağın tarihsel yorgunluğudur. Cumhuriyet'in ilk çocukları, büyük bir kurtuluş anlatısının içine doğmuşlardır ama o anlatının arkasında savaş, yoksulluk, kayıp, yetimlik, seferberlik, bozgun, göç, kıtlık ve hafızası yaralı aileler vardır. Türkiye, onların çocukluğunda yalnızca okul kitaplarında yükselen bir güneş değildir; ekmek kuyruğunda, asker mektubunda, evin suskun büyüklerinde, radyodan gelen cızırtılı haberlerde, sokakta ansızın duyulan siyasî fıslıtlarda yaşayan bir gerilimdir. Attilâ İlhan'ın şiiri işte bu gerilimin çocuğudur. Onda sevda bile bazen cepheden dönmemiş bir askerin gölgesiyle, bazen yarım kalmış bir Cumhuriyet vaadiyle, bazen de eski bir İstanbul akşamının üstüne çöken tarihî kederle konuşur.

Attilâ İlhan'ın kendini "Anadolu ihtilâli" ve "inkılâp" sonrasının çocuğu olarak düşünmesi önemlidir. Çünkü onun Cumhuriyet algısı, resmî törenlerin donuk mermerinden değil, bağımsızlık fikrinin sıcak damarından beslenir. Bu farkı kaçırınlar, onu kolayca sloganların içine hapseder. Oysa Attilâ İlhan'ın Cumhuriyetçiliği, bir protokol Cumhuriyetçiliği değildir; bir varoluş kavgasıdır. O, Cumhuriyet'i yalnızca rejim değişikliği olarak değil, tarih sahnesinde aşığılanmış, parçalanmak istenmiş, Batı diplomasisinin masasında doğranmış bir milletin yeniden ayağa kalkma iradesi olarak okur. Bu okuma biçimi, onun şiirinde de düşüncesinde de aynı sinirle çalışır. Şiirde "hürriyet" sadece romantik bir kelime değildir; düşüncede "istiklâl" sadece tarih dersi değildir. İki birliktedir, insanın da milletin de kendi kaderine el koyma hakkıdır.

Bu nedenle Attilâ İlhan'ın çocukluğu, sadece bireysel biyografinin masum bölümü değil, düşünce yapısının ilk laboratuvarıdır. İlkokul yılları, harf devriminden soyadı kanununa, hafta tatilinden kıyafet düzenine kadar gündelik hayatın bizzat dönüştüğu yıllardır. Devrim, onun kuşağı için uzaktan anlatılan bir tarihsel olay değil, evin içine giren, okul defterine yazılan, sokak tabelasını değiştiren, öğretmenin sesine sinen, babanın konuşmasına karışan canlı bir şeydir. Böyle bir çocukluk, zihne iki yönlü bir kayıt düşer: Birincisi, tarihin değiştirilebilir olduğu duygusu; ikincisi, her değişimin bedel istediği bilgisi. Attilâ İlhan'ın metinlerindeki o inatçı tarih duygusu buradan gelir. O, tarihi dekor olarak kullanmaz; tarih onun metninde hâlâ yarası açık bir organizmadır.

Fakat bu Cumhuriyet çocukluğu saf bir iyimserlik de değildir. II. Dünya Savaşı'nın karanlığı, Türkiye doğrudan savaşa girmese bile, o kuşağın ruhuna gri bir is gibi çöker. "40 karanlığı" dediğimiz şey, yalnızca ekonomik sıkıntı ya da askerî teyakkuz atmosferi değildir; dünyanın delirdiği, insanın insana ne yapabileceğinin çiplaklaştığı, ideolojilerin kitleleri öğüttüğü, şehirlerin bombalandığı, ölümün endüstriyel bir makineye dönüştüğü bir çağın gölgesidir. Attilâ İlhan'ın şiirindeki karanlıkta bu dünya bilgisi vardır. O karanlık, edebî süs olsun diye yakılmış siyah bir mum değildir. İnsanlığın yirminci yüzyılda geçirdiği sinir krizinin Türkçe şiirdeki yankılarından biridir. Bu yüzden onun şiirinde gece çoktur, sis çoktur, yağmur çoktur, tren çoktur, kaçış çoktur, silah sesi çoktur, kaybolma ihtimali çoktur. Çünkü onun gençliği, barışın bile askerî bot sesiyle yürüdüğü bir dünyaya denk gelmiştir.

Attilâ İlhan'ın Cumhuriyet kuşağına aitliği, onu geçmişle bağını koparmış bir modernist yapmaz. Tam tersine, onda eski musiki, Osmanlı şiiri, İstanbul'un tarihsel dokusu, halk sesi, divan kırıntısı, sokak argosu ve modern kent yalnızlığı birlikte çalışır. Bu onun "ulusal bileşim" fikrinin poetik karşılığıdır. Şiirdeki Attilâ İlhan, bir yandan Paris'i, modernizmi, sinemayı, cazı, polisye atmosferi, şehir ışıklarını ve dünya edebiyatını bilir; öte yandan mahûru, sultan-ı yegâhı, eski İstanbul'u, Osmanlı kasidesini, Bedreddin'i, Mustafa Kemal'i ve Anadolu'nun sert bağımsızlık damarını yanında taşır. Onun şiirindeki asıl lezzet, bu karışımdan doğar. Ne müze beğçisidir ne vitrin Batıcısı. Eskiye mumyalamaz, yeniyi de putlaştırmaz. Eskiyle yeniyi, kendi içindeki tarihsel basınç altında yeniden yakar.

Burada Attilâ İlhan'ın düşünce dünyasındaki batılılaşma eleştirisiyle çocukluk hafızası arasında derin bir bağ vardır. Çünkü o, Cumhuriyet'i Batı'ya benzemek için yapılmış bir kostüm değişikliği olarak değil, bağımsız çağdaşlaşma hamlesi olarak görür. Bu yüzden Tanzimatçı zihne karşı öfkesi serttir. Tanzimat onun gözünde sadece tarihsel bir dönem değil, yerli aklın kendine güvensizliğinin adıdır. Kendi halkını, kendi tarihini, kendi üretim imkânlarını, kendi kültürel damarlarını küçümseyip hazır reçeteyi dışarıdan alan aydın tipi, Attilâ İlhan'ın zihinsel düşmanlarından biridir. Bu düşmanlık dar bir gelenekçilikten doğmaz; bilakis özgün çağdaşlaşma arzusundan doğar. Ona göre Batı'dan öğrenmek başka şeydir, Batı karşısında kişiliksizleşmek başka şey. Cumhuriyet çocuğu Attilâ İlhan, işte bu ayrımı hayatının merkezine koyar.

Şiirinde "çocuk" imgesinin sık sık tehlikeyle, kaybolmayla, vurulmayla, korunma ihtiyacıyla birlikte belirmesi de boşuna değildir. "boynuna o yeşil fuları sarma çocuk" uyarısı, yalnız bir bireye değil, tarihin ortasına bırakılmış gençliğe söylenmiş gibidir. Cumhuriyet'in çocuğu büyümek zorundadır ama büyürken onu bekleyen dünya güvenli değildir. Sokaklar, ideolojiler, darbeler, polisler, aşklar, ihanetler, yanlış kitaplar, yanlış örgütler, yanlış umutlar vardır. Attilâ İlhan bu çocuğu hem sever hem uyarır. Ona romantik bir masal anlatmaz. Çocuğun başını okşarken, uzaktaki silah sesini de duyar. Bu yüzden onun şiirindeki şefkat bile dikenlidir. Heterobilim Okulu'nun çocuk merkezli ahlâkî bakışıyla okursak, Attilâ İlhan'da çocuk, masumiyetin süsü değil, tarihin sorumluluk terazisidir; ona ne yaptığımız, hangi Cumhuriyet'i kurduğumuzu gösterir.

Attilâ İlhan'ın tarihsel rahmini doğru okumak, onun sonraki bütün kavgalarını daha anlaşılır kılar. Batı eleştirisi, laiklik tartışması, Kemalizm yorumu, solculukla hesaplaşması, aydın eleştirisi, ulusal kültür ısrarı, şiirde eski musikiye ve şehir hüznüne dönüşü, hepsi aynı kaynaktan su içer. Bu kaynak, Cumhuriyet'in ilk çocuklarından biri olmanın getirdiği derin ve yaralı sorumluluk duygusudur. O, Cumhuriyet'i tamamlanmış bir başarı hikâyesi olarak değil, sürekli savunulması, sürekli düzeltilmesi, sürekli halkla buluşturulması gereken eksik bir büyük hamle olarak görür. Bu yüzden ne nostaljik bir Osmanlıcıdır ne de hafızasız bir modernleşmeci. Onun derdi, milletin tarihsel kişiliğini kaybetmeden çağdaşlaşmasıdır. Bu cümle bugün hâlâ basit görünebilir ama Türkiye'nin iki yüz yıllık zihinsel kavgası zaten bu basit cümlelerin etrafında dönüp duruyor.

Attilâ İlhan'ın 1925 doğumlu olması, bu yüzden biyografik bilgi değil, poetik kaderdir. O, Cumhuriyet'in çocukluk ateşiyle II. Dünya Savaşı'nın karanlık isini aynı ciğere çekmiş bir şairdir. Bu ciğerden çıkan ses bazen

aşk olur, bazen öfke, bazen sis, bazen manifesto, bazen eski bir şarkı, bazen de ağır bir memleket muhasebesi. Onun şiirinde hüznün varsa, bu hüznün kişisel yenilginin değil, tarihsel sorumluluğun hüznüdür. Onun düşüncesinde sertlik varsa, bu sertlik yalnız mizacın değil, bağımsızlık fikrini kaybetme korkusunun sertliğidir. Attilâ İlhan, Cumhuriyet'in çocuğu olarak doğmuş, fakat Cumhuriyet'in yetişkin vicdanı olmak istemiştir. Her şeyi buradan başlar: sisin içinden geçen bir çocuk, elinde şiir defteri, arkasında savaş yüzüylü, önünde Batı'nın aynası, kalbinde yaralı ama inatçı bir ülke. **Filozof Kirpi: "Attilâ İlhan'ın doğduğu yıl, takvimde 1925'tir; şiirinde ise Cumhuriyet hâlâ çocuk, tarih hâlâ yaralı, bağımsızlık hâlâ uykusuzdur."**

3. ŞİİRİN İLK CESEDİ: DUVAR, ZİNDAN, SAVAŞ VE YARALI İNSAN

Attilâ İlhan'ın şiirine ilk ciddi neşteri vurduğumuzda karşımıza bir gül bahçesi, ince bir aşk sızısı, sık bir melankoli dekoru değil, karanlık bir duvar çıkar. Bu duvar, yalnızca fiziksel bir engel değildir; insanın güneşle, özgürlükle, sesle, sevgiyle, toplumla ve kendi içindeki canlılıkla arasına örülmüş tarihsel bir beton kütesidir. "ben bir duvarım hiç güneş görmedim" dizesi, Attilâ İlhan'ın erken şiir dünyasının en sert kapılarından biridir. Burada konuşan özne, yalnızca bir mahpusun gözüyle dışarıya bakan insan değildir; konuşan şey bizzat duvardır. Bu küçük yer değiştirme önemlidir. Şair, acı çeken insanı konuşutmakla yetinmez, acının mekânını da konuşur. Zindan yalnız zindan değildir, duvar yalnız duvar değildir, kapatılmışlık yalnız bir beden başına gelen talihsizlik değildir. Kapatılmışlık bir çağ hâline gelmiştir. Duvarın dile gelmesi, modern tarihin en soğuk itiraflarından biridir: insan bazen yalnız hapsedilmez, hapseden yapının diliyle de konuşmaya zorlanır.

Attilâ İlhan'ın erken şiirindeki sertlik, onun romantik şair imajını bozan ilk büyük işarettir. Onu yalnız "aşkın karanlık prensi" diye okuyanlar, bu duvarın rutubetini, kurşun kokusunu, savaş gölgesini, yaralı insan bilgisini görmezler. Oysa Attilâ İlhan'ın aşk şiirindeki imkânsızlık bile, daha önce bu duvarın soğğundan geçmiştir. Bir insan önce dünyayla arasındaki duvarı hisseder, sonra sevgiliyle arasındaki mesafeyi bu büyük kapatılmışlığın içinden okur. Bu yüzden onun aşkları bile ferah değildir. Attilâ İlhan'da sevda, çoğu zaman güneşli bir bahçe değil, karanlık bir koridorda uzaktan duyulan ayak sesidir. Aşkın gecikmişliği, toplumun gecikmişliğiyle yan yana durur. İnsan bir sevgiliye geç kalırken, millet kendi tarihine, aydın kendi halkına, ülke kendi bağımsızlık fikrine geç kalır. Şairin şahsî acısı, burada toplumsal metafiziğe açılır.

"Duvar" imgesi, yirminci yüzyılın büyük şiddet hafızasını da içinde taşır. Attilâ İlhan'ın gençliği, savaşların, darbelerin, ideolojik kamplaşmaların, mahpuslukların, işkencelerin, sürgünlerin ve korkuların gölgesinde biçimlenmiştir. Türkiye doğrudan II. Dünya Savaşı'nın cehennemine girmemiş olsa bile, o savaşın gölgesi şehirlerin üstünden eksilmemiştir. Karartma geceleri, kıtlık söylentileri, askerî teyakkuz, Avrupa'dan gelen kanlı haberler, faşizm, Nazizm, Stalinist korkular, sömürgecilik, Soğuk Savaş ve içeride büyüyen siyasal baskılar, Attilâ İlhan'ın kuşağına sadece haber olarak gelmemiştir; sinir sistemine yerleşmiştir. Bu nedenle onun erken şiirinde beden sık sık yara alır, sokak sık sık tehlikeye dönüşür, gece yalnız romantik bir zaman değil, ölümün dolaştığı bir mekân olur. Şair, karanlığı süslemek için kullanmaz; karanlık zaten çağın kendi ışık düzenidir.

Attilâ İlhan'ın şiirinde zindan, bireysel yazgıdan çok toplumsal düzenin sembolüdür. Burada mahpus, yalnız suçlu ya da mağdur değildir; tarihsel olarak kısırılmış insandır. Onu içeri atan bazen devlet, bazen ideoloji, bazen savaş, bazen yoksulluk, bazen de kendi çağının dili olabilir. Attilâ İlhan'ın şiiri bu yüzden mahpusluğu dar anlamda hapisane deneyimine indirmez. İnsan, bir sınıfın içine, bir kimliğin içine, bir yenilmişliğin içine, bir taklit kültürünün içine, bir korku rejiminin içine, bir yanlış modernleşmenin içine de hapsedilebilir. "Hiç güneş görmemiş" duvar, yalnız taş değildir; halkla bağıni yitirmiş aydının zihni de böyle bir duvardır, kendi tarihinden utanan toplumun hafızası da, sevmeyi bile korkuyla öğrenmiş insanın kalbi de. Attilâ İlhan'ın başarısı, somut bir imgeyi bu kadar geniş bir tarihsel basınca dayanıklı hâle getirmesindedir.

Bu erken şiirde insan, kırılğan ama tamamen yenilmiş değildir. Attilâ İlhan karanlığı sever, evet; ama karanlığı teslimiyet için sevmez. Onun şiirindeki karanlık, içinde direnme imkânı taşıyan karanlıktır. Zindan varsa, demek ki dışarı vardır. Duvar varsa, demek ki öte taraf vardır. Güneş görülmüyorsa, demek ki güneşin yokluğu hissedilmektedir. Bu çok kritik bir noktadır. Şair, umudu açıkça bağırmasa; fakat umudun eksikliğini öyle yoğun hissettirir ki, okur orada bir özgürlük ihtimalinin hâlâ yaşadığını sezer. Attilâ İlhan'ın karanlığı nihilist değildir. O, karanlığa bakar ama karanlığı tanrılaştırmasa. Onun şiirinde acı vardır, fakat acının içinde insan haysiyetinin son kıvılcımı da saklıdır. Bu nedenle "duvar" sadece kapatan değil, içeride biriken öfkeyi de tutan şeydir. Bir gün o öfke şiire, düşünceye, isyana, aşka, hatırlamaya dönüşebilir.

Burada Attilâ İlhan'ın toplumcu duyarlılığı ile estetik sezgisi birbirine eklenir. O, toplumcu şiiri kuru bildirgeye çevirmez. Slogan, şiirin içinden geçerken hemen tanınır ve çoğu zaman şiiri öldürür. Attilâ İlhan bunu sezmiş bir şairdir. "Duvar" gibi şiirlerde politik olan, doğrudan nutukla değil, imgeyle, bedenle, mekânla, nefes darlığıyla, güneş yokluğuyla kurulur. Bu, onun şiirini sadece ideolojik bir belge olmaktan kurtarır. Politik şiir yazmak başka şeydir, şiiri politik pankarta çevirmek başka şey. Attilâ İlhan iyi anlarında bu farkı bilir. İnsanın kapatılmışlığını anlatırken, sadece "özgürlük istiyoruz" demez; duvarı konuşur, güneşi yok eder, mekânı ağırlaştırır, bedeni sıkıştırır. Böylece okur, fikri öğrenmez, fikrin içinde nefes alamaz hâlâ gelir. İşte şiirin hakiki politik gücü buradadır.

Bu şiirlerdeki savaş ve zindan duygusu, Attilâ İlhan'ın ileride geliştireceği düşünce yapısının da habercisidir. Çünkü onun denemelerinde sürekli geri döneceği bağımsızlık, Batı karşısında kişilik, ulusal kültür, Tanzimat eleştirisi ve aydın sorunu, şiirde önce kapatılmışlık ve yaralanmışlık olarak belirir. Bir millet kendi tarihsel kişiliğinden koparılsa, o da bir duvarın arkasına atılmış gibi olur. Bir aydın kendi halkını küçümseyerek dışarıdan hazır kimlik ithal ederse, zihnine güneş girmeyen bir hücre kurmuş olur. Bir toplum çağdaşlaşma yerine taklit batılılaşmaya mahkûm edilirse, kendi sokaklarına yabancı bir mahpus gibi dolaşır. Attilâ İlhan'ın düşüncesindeki sert kavramlar, şiirde çok daha önce beden bulmuştur. Bu yüzden onun şiirini anlamadan düşüncesini anlamak eksik kalır; düşüncesini anlamadan şiirindeki duvarın neden bu kadar ağır olduğunu kavramak da eksik kalır.

Attilâ İlhan'ın erken dönemindeki yaralı insan, yalnızca mağdur değildir; tanıktır. Bu ayrım önemli. Mağdur, başına gelenle tanımlanır; tanık, başına geleni tarihin mahkemesine taşır. Attilâ İlhan şiirindeki insan, bazen dövülür, bazen kaybolur, bazen vurulur, bazen bekler, bazen sever, bazen korkar; fakat tamamen susmaz. Şair onun yerine konuşur, ama onun sesini gasp etmez. Yaralı insanın çevresine sokakları, trenleri, geceyi, yağmuru, duvarı, gölgeyi, uzak müziği, eski sevgiliyi, siyasi korkuyu ve tarihsel yenilgiyi yerleştirir. Ortaya tek kişilik bir ağıt değil, çok katmanlı bir çağ sahnesi çıkar. Attilâ İlhan'ın farkı buradadır. O, insanın iç acısını toplumsal dekorla boyamaz; toplumu insanın içinden geçirir. Böylece şiir, hem ruhun hem tarihin otopsi masasına dönüşür.

Bu bölümün Heterobilim Okulu açısından önemi şudur: Attilâ İlhan'ın "duvar"ı, yalnız edebî bir imge değil, bilginin ve iktidarın insan üzerinde kurduğu kapatma düzenlerini okumak için de güçlü bir göstergedir. Duvar, bazen hapis duvarıdır, bazen okulun ezber duvarı, bazen bürokrasinin dosya duvarı, bazen ideolojinin slogan duvarı, bazen de taklit modernleşmenin zihin duvarı. Heterobilim Okulu'nun sorduğu "bilgi neye dönüşüyor, bedelini kim ödüyor?" sorusu burada Attilâ İlhan'ın şiiriyle buluşur. Eğer bilgi insanı özgürleştiriyor, ona güneş göstermiyor, onu kendi tarihsel kişiliğiyle buluşturmuyorsa, o bilgi de bir duvar örer. Attilâ İlhan'ın şiirindeki karanlık, bu yüzden bugüne de konuşur. Çünkü her çağ kendi duvarını başka malzemeyle yapar. Dün taş, demir, parmaklık vardı; bugün ekran, algoritma, borç, propaganda, imaj ve akademik jargon var. Farklı malzeme, aynı kapatma iştahı.

Attilâ İlhan'ın şiirinin ilk cesedi işte bu duvardır; fakat ceset dediğimize bakmayalım, hâlâ nabızı vardır. O duvarın soğuşunda Türk şiirinin en canlı damarlarından biri atar. Çünkü Attilâ İlhan, yarayı saklamaz,

makyajlamaz, vitrine koymaz; yaranın içinden konuşur. Onun erken şiiri, insanın güneşsiz kalınca nasıl sertleştiğini, toplumun kapatılınca nasıl hırçınlaştığını, sevdanın bile zindan gölgesinde nasıl başka bir acıya dönüştüğünü gösterir. Bu şiirlerin değeri, karanlığı güzel göstermelerinde değil, karanlığın içindeki insan direncini duyurmalarında. Duvar konuşuyorsa, mahpus susmamıştır. Güneş yoksa, güneşin adı hâlâ hatırlanmaktadır. Şairin işi de bazen budur: karanlıkta güneşi tarif etmek değil, güneşsizliğin insanı nasıl kanattığını unutturmamak. **Filozof Kirpi: "Attilâ İlhan'ın duvarı taş değildir; güneş görmemiş insanın, susturulmuş toplumun ve kendi vicdanına hapsedilmiş çağın kalınlaşmış derisidir."**

4. SİSLER BULVARI: ŞEHİR, GECE, YALNIZLIK VE MODERN MELANKOLİ

Attilâ İlhan'ın şiirinde şehir, yalnızca insanların yaşadığı bir yer değildir; insanın kendisini kaybettiği, sonra bazen bir sokak lambasının altında yaralı bir gölge gibi yeniden bulduğu büyük ve karanlık bir organizmadır. İstanbul, İzmir, Paris, Ankara, limanlar, oteller, pastaneler, tren garları, yağmurlu caddeler, sisli bulvarlar, gece yarısı açık kalmış meyhaneler, kirlili camlar, uzak vapur düdüğü, eski apartman merdivenleri ve bir kadının ansızın kaybolduğu köşe başları, Attilâ İlhan'ın şiirinde dekor değildir. Bunlar modern insanın kırılmış ruhunun dışarıya taşmış parçalarıdır. Şair, şehri anlatırken aslında insanın içini anlatır; insanı anlatırken de şehrin gövdesine gömülü tarihsel yalnızlığı deşer. "Sisler Bulvarı" bu yüzden yalnız bir şiir adı değil, Attilâ İlhan poetikasının ana caddelerinden biridir. Bu caddede ışık vardır ama güven vermez; yağmur vardır ama arındırmaz; kalabalık vardır ama insanı çoğaltmaz; aşk vardır ama çoğu zaman elden kaçmış, geç kalmış, yasaklanmış ya da yaralanmıştır.

Attilâ İlhan'ın şehir şiirlerinde gece, romantik bir süs değildir. Gece onda, gündüzün sakladığı hakikatin açığa çıktığı zamandır. Gündüz insanı toplumsal rollerin, mesleklerin, resmî yüzlerin, düzgün cümlelerin, yakalı gömleklerin içine kapatır. Gece ise maskeyi gevşetir. İnsan, geceleri kendisine daha fazla yakalanır. Attilâ İlhan bunu iyi bilir. Onun şiirinde gece yürüyen insan, sadece sokakta yürüyen biri değildir; geçmişinin, aşklarının, yenilgilerinin, korkularının ve memleketin karanlık hafızasının içinden geçer. Bir lamba direği bile sorgu odası gibi parlar. Bir tren düdüğü, uzaklaşan bir sevgiliden çok daha fazlasını çağırır; yitirilmiş ihtimalleri, kaçırılmış devrimleri, terk edilmiş şehirleri, çocukluğun dönülmez istasyonlarını çağırır. Attilâ İlhan'ın gecesi, insanın kalbini yumuşatmaz; onu görünür kılar. Bazı insanlar karanlıkta kaybolur, Attilâ İlhan'ın insanı karanlıkta ele verir kendini.

Sis imgesi burada ayrı bir ağırlık taşır. Sis, Attilâ İlhan'da sadece atmosfer değildir; tarihsel ve ruhsal belirsizliğin maddesidir. Türkiye'nin modernleşme hikâyesi de biraz böyledir zaten: önünde Batı'nın parlak vitrinleri, arkasında Osmanlı'nın kırık aynaları, altında Anadolu'nun yoksul toprağı, üstünde Cumhuriyet'in sert ideali; her şey sisin içinde yürür. Attilâ İlhan, bu sisi yalnız doğa olayı gibi kullanmaz. Sis, bakışı bozar, mesafeyi belirsizleştirir, insanın önündeki yolu karartır, yakındaki tehlikeyi geciktirir. Şehrin bulvarına inen sis, ülkenin zihnine inmiş sisle akrabadır. Kim kime benziyor, kim kimi taklit ediyor, kim gerçekten çağdaşlaşıyor, kim yalnızca kostüm değiştiriyor, kim seviyor, kim kullanıyor, kim gidiyor, kim kalıyor, hepsi sisin içinde biraz bulanır. Bu yüzden Attilâ İlhan'ın şiirindeki sis, estetik bir zarafet kadar epistemolojik bir buhrandır. Görmek isteyen gözü sinar. Göremeyen, sisin romantizmine kapılır; gören, sisin arkasındaki yarayı fark eder.

Şehir şiirlerinde yalnızlık da klasik lirik yalnızlık değildir. Attilâ İlhan'ın yalnız insanı, yalnız olduğu için narinleşmiş bir salon figürü değil, kalabalığın ortasında kendi sesini duyamayan modern bireydir. Bu yalnızlıkta hem aşkın kaybı vardır hem siyasî çağın baskısı hem de toplumsal kopuş. İnsan, sevgiliye ulaşamadığı için yalnızdır; ama yalnızca bundan dolayı değil. Kendi tarihine, kendi toplumuna, kendi çocukluğuna, kendi diline ve hatta kendi bedenine de yabancılaşmıştır. Şehir, bu yabancılaşmayı hızlandırır. Kalabalık caddeler insanı çoğaltmak yerine dağıtır. Vitrinler arzuyu büyütür ama doyurmaz. Tramvaylar,

trenler, vapurlar insanı taşır ama hiçbir yere gerçekten ulaştırmaz. Oteller geçici barınaklardır; pastaneler kısa molalardır; sokak lambaları geçici sorgulardır. Attilâ İlhan'ın modern insanı, yerleşemeyen insandır. Gittiği yerde de, kaldığı yerde de eksik kalır.

Bu modern melankoli, Attilâ İlhan'ın şiirinde Batılı şehir deneyimiyle yerli hafızanın çarpışmasından da doğar. Paris'i bilir, ama Paris onda sadece hayranlık uyandırmaz; İzmir'i bilir, ama İzmir onda sadece çocukluk şefkati değildir; İstanbul'u bilir, ama İstanbul onda sadece tarihî güzellik değildir. Her şehir, kendi içinde bir kırılma taşır. Paris, Batı'nın büyüğü kadar yabancılaştırıcı soğukluğunu da getirir. İstanbul, geçmişin musikisi kadar Cumhuriyet sonrası kimlik gerilimini de taşır. İzmir, gençlik ve gazete kokusu kadar yangın sonrası hafızayı ve Ege'nin kırılğan aydınlığını da saklar. Attilâ İlhan şehirleri turistik kartpostal gibi yazmaz; onların içindeki çatlağı, sızıntıyı, kirliliği, arka sokağı ve gece yarısı üşümesini yazar. Şehirdeki güzel olan bile yaralıdır. Bu yüzden onun şehirleri sevilir ama güvenilmez. Her köşe başında bir hatıra kadar bir tehlike de bekler.

Attilâ İlhan'ın şehir duyusunda sinemanın da güçlü bir payı vardır. Onun şiirlerinde sahne kurma becerisi belirgindir. Kamera bazen uzaktan gelir, yağmurlu caddeyi gösterir, sonra bir kadının yüzüne yaklaşır, sonra bir sigara dumanı, bir otel odası, bir telefon sesi, bir tren istasyonu, bir gece penceresi belirir. Bu sinematografik yapı, şiirine hareket ve görüntü yoğunluğu verir. Fakat bu görüntüler sadece görsel değildir; ses ve koku da taşır. Mızıka, vapur düdüğü, yağmur sesi, uzak bir şarkı, eski müzik, mürettiphane kurşunu, şehir camlarında biriken akşam, hepsi şiirin dokusuna karışır. Attilâ İlhan'ın şiiri, sadece okunmaz; duyulur, görülür, koklanır. İyi şiir zaten biraz böyle değil midir, yalnız akla değil, sinir uçlarına da yazılır. Onun şiirindeki şehir, sinir uçlarına değen bir şehirdir.

Burada aşk, şehirle ayrılmaz biçimde iç içedir. Attilâ İlhan'da sevgili çoğu zaman bir mekânla birlikte hatırlanır. Bir bulvar, bir gece, bir yağmur, bir tren, bir otel odası, bir kıyı, bir pencere, bir cadde, sevgilinin yüzüne karışır. "Ben Sana Mecburum" gibi şiirlerin etkisi, yalnız aşkın büyüklüğünden değil, aşkın şehir içinde kaybolma biçiminden gelir. Sevgili, bazen bütün şehrin ışığını değiştirir; bazen kaybolduğunda şehir de kararır. Fakat bu aşk, kolay bir romantizm değildir. Attilâ İlhan aşkı çoğu zaman yasak, gecikmiş, yaralı, kaçak, tehlikeli ve karanlık bir duygu olarak kurar. Sevgiliye duyulan mecburiyet, insanın kendi eksikliğine duyduğu mecburiyetle birleşir. Aşk, onda tamamlanma değil, eksikliğin daha yüksek sesle konuşmasıdır. Modern melankoli de tam burada yoğunlaşır: insan sevilerek kurtulmaz; sevdiği için daha derin yaranılır.

Şehir ve gece şiirlerinde Attilâ İlhan'ın dili de özel bir karışım taşır. Argo ile eski müzik, sokak sesi ile divan gölgesi, modern imge ile halk deyişi, Fransız şiirinden gelen atmosfer ile Türkçe'nin yerli ağırlığı yan yana yürür. Bu karışım, onun şiirini hem alaturka hem modern, hem yerli hem kozmopolit, hem eski zamanlı hem sokak çocuğu kadar bugüne ait kılar. Attilâ İlhan'ın büyük şiir başarısı, bu gerilimleri birbirine yapıştırmadan bir arada tutabilmesidir. Onda "eski" ile "yeni" birbirini yok etmez; bazen kavga eder, bazen flört eder, bazen aynı yağmurun altında ıslanır. Bu yüzden onun şiirindeki modernlik ithal bir vitrin modernliği değildir. Şehir imgesini Batı'dan öğrenmiş olabilir; ama onu Türkçe'nin kırılgan, sıcak, müzikli, kırık ve inatçı gövdesine yedirir.

Bu şehir melankolisinin düşünce tarafında ise aydın yabancılaşması durur. Attilâ İlhan'ın denemelerinde sert biçimde eleştirdiği köksüz aydın tipi, şiirlerinde bazen gecenin içinde dolaşan yabancı insan olarak görünür. Kendi ülkesinde turist gibi yaşayan, kendi halkını dekor gibi gören, kendi tarihinden utanan, Batı'nın bakışını kendi bakışı sanan insan, şiirde doğrudan kavram olarak değil, atmosfer olarak belirir. Bulvarlarda dolaşır ama evinde değildir. Fransızca kelimeler bilir ama annesinin suskunluğunu anlayamaz. Batı şehirlerini hayranlıkla seyreder ama kendi mahallesinin yoksulluğuna bakamaz. Attilâ İlhan'ın şehir şiirlerini düşünce yazılarından ayrı okuduğumuzda bu derin bağlantıyı kaçırırız. Oysa şiirdeki yalnızlık, düşüncedeki yabancılaşmanın duygusal eşdeğeridir. Hangi Batı sorusu, Sisler Bulvarı'nda çoktan duyulmuştur; sadece orada soru cümlesi hâlinde değil, sis, yağmur ve yalnızlık hâlinde dolaşır.

Heterobilim Okulu açısından bakıldığında Attilâ İlhan'ın şehir şiirleri, modernleşmenin insan ruhunda açtığı çatlakları okumak için güçlü bir imkân verir. Çünkü şehir, yalnız binaların toplamı değildir; bilgi rejimi, iktidar biçimi, sınıf düzeni, estetik hafıza, ulaşım, arzu, yalnızlık, güvenlik ve temsil ilişkilerinin yoğunlaştığı canlı bir alandır. Attilâ İlhan bu alanı akademik şehir kuramı diliyle değil, şiirin yağmurlu diliyle okur. Bir sokak lambası, bir tren, bir sis tabakası, bir kadın gölgesi, bir otel odası, bir gece yürüyüşü; bütün bunlar modern Türkiye'nin iç kırılmasını sezdirir. Heterobilim Okulu'nun "şehir tema değil, yükümlülüktür" dediği yerde, Attilâ İlhan'ın şiiri çoktan bu yükümlülüğün melankolik sahnesini kurmuştur. Şehir, insana ne yapıyor? İnsanı çoğaltıyor mu, eksiltiyor mu? Hafızayı taşıyor mu, siliyor mu? Aşk mümkün kılıyor mu, yoksa daha imkânsız hâle mi getiriyor? Attilâ İlhan'ın şiirleri bu soruları açıkça sormaz ama insanı bu soruların yağmurunda bırakır.

"Sisler Bulvarı"nın kalıcılığı, biraz da burada yatar. Modern Türk insanının ne tam Batılı ne tam geleneksel, ne tam şehirli ne tam yerleşik, ne tam özgür ne tam mahpus, ne tam seven ne tam vazgeçen o arada kalmış hâlini büyük bir atmosfer içinde yakalar. Attilâ İlhan bu aradığı dekoratif bir hüzne çevirmez; ona ritim, görüntü, müzik ve tarihsel basınç verir. Şehir onun şiirinde bir hastane koridoru kadar soğuk, bir eski şarkı kadar sıcak, bir polis tutanağı kadar tehlikeli, bir sevgilinin eli kadar imkânsızdır. İşte bu yüzden onun şehir şiiri hâlâ çalışır. Çünkü bizim şehirlerimiz de hâlâ sisli, hâlâ kalabalık, hâlâ yalnız, hâlâ hafızasızlıkla dolu, hâlâ yağmurdan sonra bile temizlenmeyen bir keder taşıyor. Attilâ İlhan'ın bulvarından geçen insan, sadece bir şiirin içinden geçmez; Türkiye'nin modernleşme gecesinden geçer.

Filozof Kirpi: "Attilâ İlhan'ın şehri, yağmurla yıkanmış bir dekor değil; modern insanın kalbine kurulmuş sisli bir sorgu odasıdır."

5. AŞK ŞİİRLERİ: MECBURİYET, AYRILIK, YASAK VE İMKÂNSIZLIK ESTETİĞİ

Attilâ İlhan'ın aşk şiirlerine yumuşak bir minderle yaklaşan yanılır; çünkü orada insanı rahatlatan, kalbi okşayan, sevgiliyi pembe bir tülün arkasından seyrettiren bir romantizm yoktur. Onun aşkı, çoğu zaman gece yarısı kapıyı çalan bir borç gibi gelir; ödenmez, ertelenmez, unutulmaz. "Ben Sana Mecburum" dizesindeki mecburiyet, basit bir sevda bağlılığı değildir; insanın kendi eksikliğine, kendi yarasına, kendi geçmişine, kendi karanlığına ve bazen de kendi felâketine bağlılığıdır. Attilâ İlhan'da aşk, özgürleştiren bir karşılaşmadan çok, insanı kendi iç zindanının duvarına götüren büyük bir yüzleşmedir. Sevgiliye yönelen ses, aslında insanın kendi içinde susturamadığı boşluğa da yönelir. Bu yüzden onun aşk şiirlerinde sevilen kişi çoğu zaman tek bir kişi olmaktan çıkar; şehir olur, çocukluk olur, kaybedilmiş zaman olur, siyasal yenilgi olur, eski musiki olur, Cumhuriyet'in yarım kalmış rüyası olur, yağmurda uzaklaşan bir tren olur. Attilâ İlhan aşkı dar bir ikili ilişki olarak değil, insanın dünyayla kurduğu yaralı bağın en keskin biçimi olarak yazar.

Bu aşkın en belirgin özelliği imkânsızlıktır. Attilâ İlhan'da sevgi çoğu zaman tam varacağı sırada gecikir, yakalanacağı sırada kaybolur, adlandırılacağı sırada yasaklanır. "Ayrılık sevdaya dâhil" dediği yerde, ayrılığı sevdanın dışına atmaz; tam tersine, onu sevdanın kurucu unsuru yapar. Bu çok önemlidir. Çünkü sıradan romantizm, ayrılığı sevginin başına gelmiş bir kaza gibi düşünür. Attilâ İlhan ise ayrılığı sevginin içindeki yapısal çatlak olarak görür. Sevmek, onda daima kaybetme ihtimalini baştan kabul etmektir. Hatta bazen sevginin şiddeti, kavuşmanın mümkün olmamasından doğar. İnsan sevdiğine erişemediği için değil, sevdiğinde kendi erişilmezliğini gördüğü için yaralanır. Aşk burada bir köprü değil, uçurum bilgisidir. Fakat Attilâ İlhan'ın şiirindeki uçurum seyirlik değildir; insan oraya bakarken başı döner, dili kurur, geçmişi kabırır.

Yasak duygusu da bu aşk poetikasının merkezindedir. "Yasak Sevişmek" başlığı bile Attilâ İlhan'ın aşkı nasıl bir toplumsal ve ahlâkî gerilim içinde düşündüğünü gösterir. Yasak, yalnız dışarıdan gelen bir ahlâk polisliği değildir; bazen sınıf, bazen aile, bazen ideoloji, bazen şehir, bazen zaman, bazen de insanın kendi içindeki korku tarafından üretilir. Attilâ İlhan'ın aşkları bu yüzden karanlık köşelerde, geç vakitlerde, yağmur altında,

otel odalarında, ayrılık öncesi konuşmalarda, telefon bekleyişlerinde, sokak lambalarının altında yaşanır. Seveda, aydınlık bir ev kuramaz; kendine geçici barınaklar bulur. Bu geçicilik, onun şiirine hem sinematografik bir güzellik hem de iç acıtan bir kırılma verir. Aşk bir sahne gibi belirir, ışık yanar, iki insan birbirine bakar, sonra sahne kararır. Geriye yalnız koku, ses, yarım kalmış bir cümle, unutulamayan bir yüz ve insanın içine saplanmış o mecburiyet kalır.

Attilâ İlhan'ın aşk şiirlerindeki kadın figürü de basit bir ilham perisi değildir. Kadın, bazen ulaşılmaz bir sevgili, bazen eski bir zamanın taşıyıcısı, bazen modern şehrin kaygan yüzü, bazen de erkeğin kendi içindeki kırılmayı açığa çıkaran aynadır. Bu şiirlerde kadın tamamen ele geçirilemez; zaten şiirin enerjisi de buradan doğar. Sevgili yakalandığı anda şiir biter gibi olur. Attilâ İlhan sevgiliyi biraz sisin içinde bırakır. Onu netleştirmez, çünkü aşkın doğasında da bu bulanıklık vardır. İnsan sevdiğini hiçbir zaman tam bilmez; bildiğini sandığı yerde kendi arzusunu, kendi korkusunu, kendi geçmişini, kendi eksikliğini sever. Bu nedenle Attilâ İlhan'ın aşk şiirlerinde kadın hem gerçektir hem imgedir; hem sokaktan geçmiştir hem hafızada yeniden kurulmuştur. O kadın bir yüzdür ama benzer şekilde bir şehir ışığıdır, bir şarkıdır, bir kaçış ihtimalidir, bir mahvoluş kapısıdır.

Bu şiirlerde şehir aşkın yalnız arka planı değildir; aşkın bizzat ortağıdır. Attilâ İlhan'da sevgiliyi şehirden ayırmak zordur. Bir yağmur, bir bulvar, bir tren garı, bir otel odası, bir kıyı, bir akşamüstü, bir eski İstanbul sokağı, sevgilinin yüzüne karışır. Bazen insan bir kadını değil, o kadınla birlikte mümkün olmuş bir şehri sever. Bazen ayrılık yalnız kişiden ayrılmak değil, o kişinin açtığı mekânın da kapanmasıdır. Bu yüzden Attilâ İlhan'ın aşk şiirlerinde mekânlar duygusal hafıza taşır. Bir caddeye tekrar girildiğinde eski bir yara açılır. Bir şarkı duyulduğunda eski bir gece geri gelir. Bir tren sesi, yalnız uzaklaşmayı değil, geri dönülmezliği de taşır. Modern insanın aşkı burada yerinden edilmiş bir aşktır; kendine sağlam bir ev bulamaz, şehirde dolaşır, odalara sığır, pencerelere yaslanır, sokaklarda üşür. Attilâ İlhan'ın aşkı göçebedir, biraz kaçak, biraz suçlu, biraz hasta, biraz da gururludur.

"Mecburiyet" kavramı burada ayrıca açılmalıdır. Attilâ İlhan'ın "mecburum" deyişi, teslimiyet gibi görünür ama içinde bir direnç de taşır. Çünkü insan bazen en çok kaçamadığı şeyle kimliğini bulur. Sevgiliye mecbur olmak, kendi duygusunun hakikatinden kaçamamaktır. Bu, edilgen bir bağımlılık değildir yalnızca; iç gerçeğin acımasız kabulüdür. Attilâ İlhan'ın aşk öznesi, sevdiği için zayıflar ama benzer şekilde kendini tanır. Aşk onu parçalar, fakat parçalanmanın içinden çıplak bir bilgi çıkar: insan kendine yetmez. Modern bireyin en büyük yalanı kendi kendine yettiği yalanıdır. Attilâ İlhan bu yalanı aşk üzerinden bozar. İnsan, sevdiğinde bağımsızlığını kaybetmez sadece; kendi bağımsızlık iddiasının eksikliğini de görür. Aşkın düşünsel değeri buradadır. Aşk, onda sadece kalbin başına gelen bir olay değil, benliğin sınırlarının ifşasıdır.

Attilâ İlhan'ın aşk şiirlerinde erotizm de kolay bir tensel açıklık değildir. Arzu vardır, hatta güçlüdür; fakat daima hüznün, yasak, korku, mesafe ve hafıza ile karışmıştır. Beden yalnız beden değildir; üzerine tarih, ahlâk, sınıf, şehir, suçluluk ve kaybetme korkusu sinmiştir. Bu yüzden onun erotizmi çıplaklıktan çok gerilimle çalışır. Bir dokunuş, bazen uzun bir kavuşmadan daha ağırdır. Bir bakış, bazen bütün bir bedeni gölgede bırakır. Bir yasak, arzuyu yalnız bastırmaz, onu daha karanlık ve daha şiirsel hâle getirir. Burada tehlikeli bir estetik vardır. Attilâ İlhan, aşkı fazla güvenli hâle getirdiğinizde şiirin öldüğünü bilir. Güvenli aşk aile albümüne gider; şiir ise çoğu zaman yarım kalmış cümlede, kapanmamış kapıda, gidilmiş istasyonda, geç kalınmış randevuda, dönülmemiş telefonda kalır.

Fakat bu aşk poetikasında bir risk de vardır. Attilâ İlhan'ın şiirleri yer yer melodramın sınırına yaklaşır. Büyük duygu, bazen fazla büyük konuşur. Sevgili, hüznün, şehir, gece, ölüm ve ayrılık aynı anda sahneye çıktığında şiir teatral bir yoğunluk kazanır. Bu teatral yoğunluk kimi zaman büyüleyicidir, kimi zaman da okuru fazla belirlenmiş bir duygunun içine iter. Ama Attilâ İlhan'ın canlılığı burada da kendini gösterir. O, steril bir lirik şair değildir. Duyguyu laboratuvar terazisinde tartmaz. Fazlalıkları, taşmaları, bağırımları, gölgeleri, sigara

dumanını ve eski film sahnelerini şiirin içine alır. Bazen fazla gelir, evet; fakat bu fazlalık onun karakteridir. Bazı şairler eksilterek derinleşir, Attilâ İlhan çoğu zaman yoğunlaştırarak, bindirerek, atmosferi ağırlaştırarak derinleşir.

Heterobilim Okulu açısından Attilâ İlhan'ın aşk şiirleri, bireysel duygu ile toplumsal hafıza arasındaki geçirgenliği göstermesi bakımından değerlidir. Aşk, burada yalnız psikolojik bir deneyim değildir; modernleşmenin, şehirleşmenin, yabancılaşmanın, hafıza kaybının ve kimlik arayışının içinden geçer. İnsan nasıl severse, biraz da nasıl bir çağda yaşadığını ele verir. Attilâ İlhan'ın insanı yasaklı, mecbur, geç kalmış, sisli ve yaralı seviyorsa, bu yalnız onun mizacının sonucu değildir; Türkiye'nin modern ruh hâli de böyledir. Memleket de sevdiğine geç kalmış gibidir. Halkına, tarihine, bağımsızlık fikrine, estetik hafızasına, çocuklarına, şehirlerine geç kalmıştır. Attilâ İlhan'ın aşk şiirlerinde bu büyük gecikmişliğin küçük, kişisel, yanık sahneleri vardır.

Bu nedenle Attilâ İlhan'ın aşk şiirlerini sadece ezberlenmiş dizeler, romantik hatıralar ve nostaljik radyo sesleri olarak okumak büyük eksiklik olur. Onlar, modern Türk insanının sevme biçimindeki kırılmayı gösterir. Mecburiyet, ayrılık, yasak ve imkânsızlık onun şiirinde aşkın dört duvarı gibidir. Fakat bu dört duvarın içinde insan hâlâ şarkı söyler, hâlâ bekler, hâlâ hatırlar, hâlâ sever. Attilâ İlhan'ın aşkı kurtuluş getirmez; ama insanın yarasını görünür kılar. Belki de bazen şiirin görevi budur: insanı iyileştirmek değil, yaranın yerini dürüstçe göstermek. Attilâ İlhan aşkı iyileştirmez; aşkın içine saklanmış modern yalnızlığı, şehir hüznünü ve varoluş eksikliğini kanatır.

Filozof Kirpi: "Attilâ İlhan'da aşk, kalbin süslü bahçesi değil; insanın kendi eksikliğine gece vakti imza attığı sisli bir mecburiyettir."

12

6. OSMANLI MUSİKİSİ, ESKİ ZAMAN VE KÜLTÜREL HAFIZA

Attilâ İlhan'ın şiirinde eski zaman, antikacı dükkânında tozlanmış bir eşya gibi durmaz; gece vakti ansızın duyulan bir makam, eski bir İstanbul sokağından sızan rutubet, kaybolmuş bir aşkın arkasından çalınan uzak bir şarkı, siyah beyaz bir fotoğrafın kenarında sararmış bir yüz gibi geri döner. Onun gelenekle ilişkisini sadece nostalji diye okumak büyük kolaycılık olur. Nostalji çoğu zaman geçmişi zararsızlaştırır, onu vitrinde seyredilecek bir hatırıya çevirir. Attilâ İlhan ise geçmişi vitrinde saklamaz; onu bugünün sinirine, şiirin ritmine, modern insanın iç yarasına karıştırır. "Mahûr", "Sultan-ı Yegâh", "Osmanlı Kasidesi", "Müjgân'a Aşk Şarkıları" gibi şiirlerde eski musiki, divan sesi, Osmanlı estetiği ve İstanbul hafızası yalnızca dekor değildir. Bunlar, modernleşme denilen fırtınanın ortasında kimlik kaybına uğramış bir toplumun duygusal arşividir. Attilâ İlhan bu arşivi açar; fakat müze memuru gibi değil, yaralı bir şair cerrah gibi.

Eski musiki onun şiirinde özellikle önemlidir. Çünkü makam, yalnızca ses düzeni değildir; zaman duygusudur, bekleyiş biçimidir, acının terbiyesidir, arzunun ölçüsüdür. Modern popüler kültür çoğu zaman duyguyu çabuk tüketir; makam ise duyguyu ağır ağır taşır, olgunlaştırır, insana kendi içindeki çöküntüyü duyurur. Attilâ İlhan'ın "mahûr" ya da "sultan-ı yegâh" gibi başlıkları seçmesi bu yüzden tesadüf değildir. O, şiirde bir makam adı kullandığında sadece eski musikiyi anmış olmaz; Türkçe'nin içindeki tarihsel titreşimi çağırır. Makam, kelimenin içine gömülmüş bir hafıza kapısıdır. Bu kapıdan içeri girildiğinde eski İstanbul'un akşamları, konakların loş odaları, meyhane masaları, Boğaz'ın kederli suyu, kaybolmuş aşkların gölgesi, imparatorluk artığı bir hüznün ve Cumhuriyet'in yeni ama hâlâ yaralı dili birlikte görünür. Attilâ İlhan'ın şiiri bu birleşimden beslenir.

Burada onun gelenekle ilişkisi Yahya Kemal Beyatlı'dan da, saf nostaljik Osmanlılıktan da ayrılır. Yahya Kemal Beyatlı geçmişi büyük bir medeniyet musikisi, kayıp bir estetik bütünlük ve tarihsel süreklilik duygusu

içinde kurar. Attilâ İlhan ise geçmişi daha kırık, daha sinirli, daha şehirli, daha modern bir çatlağın içinden duyar. Onda eski musiki, yalı penceresinden seyredilen zarif bir akşam değildir yalnızca; gece yarısı yağmur altında yürüyen, cebinde sigara kokusu, aklında eski bir kadın, içinde memleket sıkıntısı taşıyan modern insanın kulağına çalınan bir iç sızıntıdır. Bu yüzden Attilâ İlhan'ın eski zaman duygusu temiz değildir; paslıdır, dumanlıdır, bazen erotik, bazen politik, bazen de derin bir kimlik sorgusuyla doludur. Geçmiş, onda rahatlatmaz; bugünün eksikliğini daha görünür kılar.

Attilâ İlhan'ın Osmanlı estetiğine yaklaşımı da böyle çift uçludur. Bir yandan Osmanlı şiirinin, musikisinin, İstanbul terbiyesinin, dil zenginliğinin ve estetik birikiminin farkındadır; öte yandan imparatorluk düzenini siyasal olarak geri çağırır. Bu ayrımı iyi görmek gerekir. Çünkü Türkiye'de gelenekten söz edildiğinde iki sığ refleks hemen devreye girer: biri geleneği tümünden gericiye diye çöpe atar, öteki geleneği bugüne olduğu gibi taşıyabileceğini sanır. Attilâ İlhan bu iki kolaycılığa da sığmaz. O, Osmanlı'dan estetik ve kültürel hafızayı alır; fakat Cumhuriyet'in bağımsızlıkçı, ulusal, çağdaşlaşmacı damarını da bırakmaz. Burada aradığı şey, geçmişe geri dönüş değil, geçmişi bugünün yaratıcı bileşenlerinden biri hâline getirmektir. Hangi Batı tartışmasında savunduğu çağdaşlaşma ile batılılaşma ayrımı, şiirde eski musikiyle modern şehir imgesinin birleşmesinde poetik karşılığını bulur.

Bu noktada "ulusal bileşim" fikri Attilâ İlhan'ın şiirini anlamak için anahtardır. Ulusal bileşim, kaba bir folklorculuk değildir. Yalnız halk türküsü, yalnız divan şiiri, yalnız Batı şiiri, yalnız modern şehir dili, yalnız siyasal slogan ile kurulmaz. Bunların birbirini yok etmeden, ama birbirini taklit de etmeden, yeni bir Türkçe gövde içinde çalışması gerekir. Attilâ İlhan'ın şiir dili tam burada önem kazanır. Argo ile makam adı yan yana gelebilir. Modern bulvar ile eski kaside aynı şiir evreninde çarpışabilir. Bir kadının adı, bir İstanbul semti, bir Fransız şehir havası, bir Osmanlı musikisi makamı ve bir Cumhuriyetçi bağımsızlık duygusu aynı şiirde birbirine sürtünebilir. Bu sürtünme bazen pürüz çıkarır; fakat şiirin canlılığı da buradan gelir. Steril şiir yazmaz Attilâ İlhan. Onun şiiri bazen fazla yüklü, fazla dumanlı, fazla melodramatik olabilir; ama cansız değildir. Çünkü gelenek onda akademik bilgi değil, duygusal kan dolaşımıdır.

Eski zaman, onun aşk şiirlerinde de belirleyici bir rol oynar. Sevgili çoğu zaman yalnız bugünün kadını değildir; eski musikinin, kaybolmuş zarafetin, yarım kalmış İstanbul'un, geçmişte kalmış bir estetik terbiyenin taşıyıcısı gibi belirir. "Müjgân" adı bile burada sadece bir kişi adı olmaktan çıkar; eski şiirden, eski şarkıdan, eski bakış rejiminden gelen bir titreşim taşır. Attilâ İlhan'ın sevdiği kadın, bazen modern şehirde yürür ama arkasında eski bir makamın gölgesini sürükler. Bu, şiire tuhaf bir zamansal derinlik verir. Aşk, yalnız iki insan arasında yaşanmaz; zamanlar arasında yaşanır. İnsan bir kadını severken kendi kaybolmuş geçmişini de sever, hatta bazen o geçmişin artık geri dönmeyeceğini bildiği için daha çok yaralanır. Attilâ İlhan'ın aşkıdaki kederin bir kaynağı da budur: sevgili geçip giderken onunla birlikte bir çağ da geçip gider.

Fakat bu gelenek duygusunun içinde tehlikeli bir güzelleştirme ihtimali de vardır. Eski musiki, eski İstanbul, eski aşk, eski zarafet, şiirde kolayca parlatılmış bir kayıp cennete dönüşebilir. Attilâ İlhan zaman zaman bu sınırdan dolaşır. Bazı şiirlerinde eski zaman, bugünün çirkinliğine karşı fazla büyümlü bir karşı imge gibi belirir. Yine de onu sıradan nostaljiden ayıran şey, bu büyümlü içine kırığı, karanlığı ve siyasî gerilimi sokmasıdır. Attilâ İlhan eskiye bakarken sadece "ne güzeldi" demez; "biz bu güzellikle ne yaptık, onu nasıl kaybettik, yerine ne koyduk, taklitçilik bu hafızayı nasıl bozdu?" diye de sorar. Böyle sorunca nostalji hafıza muhasebesine dönüşür. Heterobilim Okulu açısından değerli olan da budur. Hafıza, geçmişi kutsamak için değil, bugünün hesabını sormak için çalışmalıdır. Attilâ İlhan iyi anlarında tam bunu yapar.

Onun düşünce yazılarında Tanzimat eleştirisiyle şiirindeki eski musiki duygusu birbirini tamamlar. Tanzimat zihni, ona göre çoğu zaman kendi kültürel zemininin iç enerjisini küçümseyip dışarıdan hazır formül ithal eden bir taklit aklıdır. Şiirde eski musikiyi, divan kırıntılarını, Osmanlı estetik hafızasını ve İstanbul'un tarihsel seslerini canlı tutması, bu taklit aklına karşı poetik bir direnç gibi okunabilir. Çünkü bir toplum sadece

kurumlarını değil, seslerini de kaybederek yabancılaşır. Makamı kaybeden kulak, zaman duygusunu da kaybeder. Eski kelimenin tadını kaybeden dil, kendi hafızasına karşı kabalılaşır. Şehirdeki eski taş, eski koku, eski şarkı, eski ritim silindiğinde insan modernleşmiş olmaz; çoğu zaman hafızasızlaşır. Attilâ İlhan'ın şiiri bu hafızasızlaşmaya karşı bir ses deposu gibi çalışır.

Burada Osmanlı hafızası ile Cumhuriyet bilinci arasında ince bir denge kurulur. Attilâ İlhan, Osmanlı estetiğini sever ama Cumhuriyet'in bağımsızlıkçı devrimini merkeze almaktan vazgeçmez. Bu denge, Türkiye'de pek az kişinin taşıyabildiği zor bir dengedir. Çünkü bir taraf Cumhuriyet adına Osmanlı hafızasını tümünden budamak ister; öteki taraf Osmanlı adına Cumhuriyet'in bağımsızlıkçı ve halk egemenlikçi karakterini küçültür. Attilâ İlhan'ın şiirsel ve düşünsel değeri, bu iki sakat refleksi de aşmaya çalışmasındadır. O, eski musikiyi Cumhuriyetçi bir bilinçle dinler; Cumhuriyet'i de kültürel hafızası kesilmiş bir beton modernliği olarak değil, ulusal bileşimin tarihsel imkânı olarak düşünür. Bu yüzden onun şiirinde eski zaman ile devrim fikri birbirine düşman değildir. Asıl düşman, kişiliksiz taklittir.

Heterobilim Okulu bağlamında bu bölümün kilit noktası şudur: kültür, yalnızca geçmişten devralınan süslü bir miras değil, toplumun etik ve estetik metabolizmasıdır. Bir toplum neyi hatırladığını, hangi sesi yaşattığını, hangi kelimeyi utançla sakladığını, hangi makamı çöpe attığını, hangi şehri betonla boğduğunu bilmeden kendi geleceğini kuramaz. Attilâ İlhan'ın eski musiki ve Osmanlı hafızasıyla ilişkisi, tam bu nedenle bugüne de konuşur. Bugünün hız, ekran, gürültü ve tüketim düzeni, insanın iç zamanını paramparça ediyor. Attilâ İlhan'ın makamlı, sisli, eski zamanlı şiiri ise duygunun yavaşlığını, hafızanın direncini, kelimenin gövdesini hatırlatıyor. Bu hatırlatma romantik bir kaçış değil, kültürel kişilik mücadelesidir. Çünkü kişiliği olmayan toplum, başkasının rüyasında kiracı olur.

Attilâ İlhan'ın eski zamanla kurduğu ilişkiyi en doğru biçimde şöyle okuyabiliriz: o, geçmişe dönmek istemez; geçmişin diri seslerini bugünün karanlık şehirlerine salmak ister. Bu sesler bazen mahûr olur, bazen sultan-ı yegâh, bazen bir kaside kırıntısı, bazen eski bir kadın adı, bazen Boğaz'ın akşam suyu, bazen de Cumhuriyet çocuğunun içindeki imparatorluk artığı hüznü. Onun şiirinde gelenek, mezar taşı değildir; geceleri hâlâ ses veren bir kemiktir. Modern insan o sesi duyduğunda yalnız geçmişini hatırlamaz, kendi eksikliğini de duyar. Attilâ İlhan'ın başarısı burada yatar: eskiyi bugünün içine taşıırken onu süs eşyasına çevirmemek, modernliği de hafızasız bir mağaza ışığına indirgememek.

Filozof Kirpi: "Attilâ İlhan'da eski musiki, geçmişin mumyası değil; hafızasını kaybeden modern insanın kulağına sokulmuş ince ve kanlı bir sitemdir."

7. POLİTİK ŞİİR: MUSTAFA KEMAL, BEDREDDİN, HÜRRİYET VE İSTİKLÂL

Attilâ İlhan'ın politik şiirini anlamak için önce şu kaba yanlışı kapının dışına koymak gerekir: politik şiir, ille de slogan atan, kürsüye çıkan, okura ne düşünmesi gerektiğini söyleyen şiir değildir. Hatta çoğu zaman şiir, sloganla fazla yakınlaştığında kendi kanını kaybeder. Attilâ İlhan'ın politik şiirindeki güç, doğrudan nutuktan değil, tarihsel hafızayı imgeye, imgeyi sese, sesi de yaralı bir bağımsızlık bilincine çevirmesinden gelir. Mustafa Kemal, Şeyh Bedreddin, hürriyet, istiklâl, Anadolu, Osmanlı bakiyesi, Cumhuriyet rüyası ve yarım kalmış devrim, onun şiirinde kuru kavramlar olarak durmaz; insan yüzüne, geceye, mezara, dağa, sokağa, eski bir şarkıya, kanlı bir hatıraya dönüşür. Attilâ İlhan iyi politik şiirlerinde afiş yapmaz; tarihin duvarına kulağını dayar ve içeriden gelen uğultuyu Türkçe'nin karanlık makamına çevirir.

"hürriyet ve istiklâl benim karakterimdir" sözü, Attilâ İlhan'ın şiir dünyasında yalnız Mustafa Kemal'e ait bir tarihsel cümle olarak kalmaz; şiirin kendi poetik kişiliğini de belirleyen bir omurga hâline gelir. Hürriyet burada sadece bireyin keyfî serbestliği değildir; istiklâl de yalnız sınırları çizilmiş bir devletin diplomatik

statüsü değildir. İki birlikte, insanın, milletin ve şiirin kendi öz sesini koruma hakkıdır. Attilâ İlhan'ın poetikasında bağımsızlık, siyasal olduğu kadar estetik bir meseledir. Başkasının kalıbıyla şiir yazmak da, başkasının jeopolitik hesabıyla ülke yönetmek kadar sakat bir teslimiyet biçimidir. Bu yüzden onun politik şiirindeki Mustafa Kemal figürü, sadece bir kurucu lider imgesi değil, taklitçiliğe, teslimiyete, köksüzlüğe ve kültürel boyun eğmeye karşı dikilmiş bir tarihsel karakter ölçüsüdür.

Attilâ İlhan'ın Mustafa Kemal şiirlerinde dikkat çeken şey, Atatürk'ü donmuş bir resmî ikon olarak değil, hareket hâlindeki bir ihtilâlcı enerji olarak düşünmesidir. Resmî törenlerdeki mermerleşmiş Atatürk imgesinden farklı olarak, onun şiirinde Mustafa Kemal daha canlı, daha yalnız, daha çetin, daha tarihsel bir figürdür. Bu figür, milletin kaderine el koyan, Batı emperyalizminin masasından kalkıp Anadolu toprağına yönelen, çağdaşlaşmayı kişisiz batılılaşmadan ayıran bir kurucu akli temsil eder. Attilâ İlhan'ın düşünce yazılarında uzun uzun tartıştığı mesele, şiirde yoğunlaşmış biçimde görünür: Cumhuriyet, eğer yalnız kıyafet, tören ve kurum değişikliği olarak anlaşılırsa ruhunu kaybeder; fakat hürriyet ve istiklâl karakteriyle düşünülürse, halkın tarihsel dirilişinin adı olur. Şairin Mustafa Kemal'e ilgisi bu nedenle yalnız ideolojik değil, poetiktir; onda bir yalnızlık, bir trajedi, bir irade ve bir büyük tarihsel gerilim görür.

Şeyh Bedreddin'e yönelişi de bu politik şiirin başka bir damarını açar. Attilâ İlhan'ın Bedreddin ilgisi, yalnız tarihsel bir isyan figürüne duyulan romantik hayranlık değildir. Bedreddin, onun şiirinde adaletin, paylaşımın, isyanın, ezilenlerin, dinî ve toplumsal düzenin çatlaklarından sızan başka bir dünyanın sembolüdür. "Şeyh Bedreddin-i Simavî'ye Gazel" gibi bir başlık bile başlı başına önemlidir; gazel formunun çağrıştırdığı eski şiir geleneği ile tarihsel isyan figürü aynı gövdede buluşur. Burada Attilâ İlhan eski biçimi kullanarak yeni bir politik hafıza kurar. Bedreddin, sadece geçmişte asılmış bir isyancı değildir; adaletin tarih boyunca bastırılma da geri dönen hayaletidir. Bu hayalet, şiirde sloganla değil, gazelin eski sesiyle dolaşır. Attilâ İlhan'ın politik şiirinde gelenek, bu yüzden devrimle kavga etmez; bazen devrimin en eski saklanma yerlerinden biri olur.

Mustafa Kemal ile Şeyh Bedreddin'in aynı şiirsel evrende bulunması, Attilâ İlhan'ın tarih anlayışının genişliğini gösterir. Bir yanda ulusal bağımsızlık ve Cumhuriyet devrimi, öte yanda toplumsal adalet ve isyan hafızası vardır. Bu iki figür, yüzeysel bakışta farklı tarihsel dünyalara ait görünebilir; fakat Attilâ İlhan onları aynı büyük sorunun iki ayrı cevabı gibi okur: İnsan ve toplum kendi kaderini kimden geri alacaktır? Mustafa Kemal'de cevap emperyalizme, işgale ve bağımlılığa karşı ulusal egemenliktir. Bedreddin'de cevap mülkiyet, eşitsizlik, dinî tahakküm ve toplumsal adaletsizliğe karşı isyandır. Attilâ İlhan bu iki damarı yan yana getirdiğinde, politik şiirini dar parti şiiri olmaktan kurtarır. Onun şiirinde politika, seçim sandığına, örgüt bildirisine, güncel polemige sığmaz; tarihsel haysiyet meselesine dönüşür.

Bu politik şiirlerde "millet" kavramı da kolay bir hamaset unsuru değildir. Attilâ İlhan'ın millet duygusu, en iyi anlarında, saldırgan bir üstünlük vehminden değil, tarihsel kişilik ve bağımsızlık arzusundan doğar. Millet, onda sadece etnik bir kapanma değil, ortak hafıza, ortak kader, ortak direnç ve ortak yaralanma alanıdır. Elbette Attilâ İlhan'ın bazı metinlerinde millî vurgu sertleşir, yer yer keskin genellemelere ve cepheleştirici dile yaklaşır; bunu görmeden yapılan okuma sadakat değil, körlüktür. Fakat şiirdeki güçlü damar, milleti başkasına düşmanlıkla değil, kendine sahip çıkma iradesiyle düşünür. "Mehmed Sıradağları" gibi başlıklarda bile sıradan insan, asker, halk, dağ ve tarih birbirine bağlanır. Burada millet, soyut bir kavram değil, bedeni yorulmuş, kanı akmış, sesi kısalmış ama hâlâ ayakta duran insan çoğulluğudur.

Attilâ İlhan'ın politik şiirini güçlü kılan unsurlardan biri de ölümle kurduğu ilişkidir. "an gelir Attilâ İlhan ölür" dizesi, ilk bakışta bireysel ölümün dramatik bir ilanı gibi durabilir; fakat onun şiir evreninde ölüm, çoğu zaman tarihle konuşmanın en sert biçimidir. Şair kendi ölümünü söylerken bile kişisel yok oluşu aşan bir zamana bağlanır. İnsan ölür, şiir kalır mı? Şair ölür, hürriyet fikri kalır mı? Bir kuşak yenilir, istiklâl arzusu geri döner mi? Attilâ İlhan'da ölüm, yalnız son değil, bir tarihsel yankı düzenidir. Bu yüzden onun politik şiiri ağıtla marşı, hüznle direnci, yenilgiyle inadı yan yana taşır. Onda zafer sarhoşluğu yoktur; fakat yenilgiye razı olmuş bir

karanlık da yoktur. Kederli bir direnç vardır. Belki Attilâ İlhan'ın en sahici politik duygusu budur: bağırın ama içi kırık, inat eden ama yorgun, seven ama yaralı bir direnç.

Bu şiirlerde dilin yapısı da politik anlam taşır. Attilâ İlhan, yer yer eski kelimeleri, makam adlarını, halk sesini, modern şehir ritmini ve tarihsel göndermeleri aynı cümle örgüsüne sokar. Bu, sadece estetik bir tercih değildir; düşünsel bir tavidir. Çünkü dilde kurduğu bileşim, savunduğu kültürel ve siyasal bileşimin şiirsel karşılığıdır. Eğer Türkiye kendini yalnız Batı'dan ithal edilmiş kavramlarla konuşursa eksik kalır; yalnız geçmişin kalıplarıyla konuşursa donar. Attilâ İlhan'ın şiiri, bu iki tehlike arasında kendi Türkçe ritmini arar. Politik şiirin asıl zemini de buradadır. Bir milletin dili, onun bağımsızlık sahasıdır. Dili ithal jestlerle, ölü tören cümleleriyle, hazır ideoloji kalıplarıyla felç edilmiş toplum, politik olarak da kolayca yönetilir. Attilâ İlhan'ın şiiri dile yüklenir; çünkü dilin düşmesi, zihnin düşmesidir.

Heterobilim Okulu açısından Attilâ İlhan'ın politik şiirleri, bilginin ve şiirin toplumsal sonuç üretme kapasitesini tartışmak için güçlü bir zemin açar. Şiir burada süs değil, hafıza taşıyıcısıdır. Mustafa Kemal'i, Bedreddin'i, hürriyeti ve istiklâli şiire almak, onları slogan panosuna asmak değil, toplumun etik metabolizmasına geri çağırmasıdır. Heterobilim Okulu'nun sorduğu "ne ürettin, bedelini kim ödedi?" sorusu Attilâ İlhan'ın politik şiirinde başka bir tonda duyulur. Bağımsızlık kaybedildiğinde bedeli kim öder? Taklitçi aydın kendi halkından koptuğunda bedeli kim öder? Adalet ertelendiğinde, hürriyet tören cümlesine dönüştüğünde, istiklâl dış borç, kültürel aşağılama ve zihinsel teslimiyet altında incelendiğinde bedeli kim öder? Attilâ İlhan'ın cevabı şiirsel ama nettir: bedeli halk öder, çocuk öder, şehir öder, dil öder, hafıza öder.

Bu politik şiiri bugünden okuduğumuzda hâlâ diri kalmasının sebebi, Türkiye'nin temel kavgasının bitmemiş olmasıdır. Hürriyet hâlâ yalnız bireysel hak meselesi değil, toplumsal haysiyet meselesidir. İstiklâl hâlâ yalnız sınır güvenliği değil, ekonomik, kültürel, epistemik ve estetik bağımsızlık meselesidir. Mustafa Kemal hâlâ resmî törenlerin elinden kurtarılması gereken bir tarihsel akıldır. Bedreddin hâlâ adalet fikrinin mezardan kalkmış sorusudur. Attilâ İlhan'ın politik şiiri, bütün bu başlıkları şiirin sisli ama keskin diliyle bir araya getirir. Onu önemli kılan da budur. Şiir, onda memleketin kırık aynasına tutulmuş bir mum değildir yalnızca; bazen o aynayı çatlatan taşır.

Filozof Kirpi: "Attilâ İlhan'ın politik şiiri, kürsüden atılmış bir nutuk değil; hürriyetin, istiklâlin ve adaletin Türkçe'de kanayan eski yarasına basılmış kızgın bir mühürdür."

8. HANGİ BATI: BATILILAŞMA İLE ÇAĞDAŞLAŞMA ARASINDAKİ ÖLÜMCÜL FARK

Attilâ İlhan'ın düşünce dünyasında "Batı" kelimesi, coğrafi bir yönü değil, Türkiye'nin iki yüz yıllık zihinsel hastalığını açan bir ameliyat yarasını gösterir. O, Batı'yı basitçe reddeden kapalı bir yerlici değildir; fakat Batı'ya bakarken kendi yüzünü küçülten, kendi tarihinden utanan, kendi halkını ham madde, kendi kültürünü yük, kendi devletini gecikmişlik, kendi dilini yetersizlik sayan alafrağa zihne karşı çok serttir. *Hangi Batı* sorusu bu yüzden bir kitap adı olmanın ötesinde Attilâ İlhan'ın bütün düşünce evreninin ana sorgusudur. Hangi Batı? Bilimin, sanayinin, üretimin, kurumlaşmanın, hukukun, aklın Batı'sı mı? Yoksa emperyal diplomasinin, kültürel kibirin, sömürgeci üstenciliğin, yerli seçkinleri kendi toplumuna karşı kullanan siyasal Batı'sı mı? Attilâ İlhan, Türkiye'de en çok bu ayırımın çarpıtıldığını düşünür. Ona göre bizim felâketimiz Batı'dan öğrenmek değil, Batı'nın gözünden kendimizi aşağılamayı öğrenmektir.

Buradaki ölümcül ayırım, batılılaşma ile çağdaşlaşma arasındadır. Çağdaşlaşma, bir toplumun bilimsel aklı, üretici gücü, teknolojiyi, örgütlenme kapasitesini, hukuku, eğitimi, sanayiye ve kurumsal zekâyı kendi tarihsel zemini üzerinde yeniden kurabilmesidir. Batılılaşma ise çoğu zaman bu derin dönüşüm yerine görünüşü, kıyafeti, jesti, tüketimi, tercümeyle, moda kavramı ve ithal kurum taklidini koyar. Attilâ İlhan'ın itiraz ettiği şey

tam da budur. Türkiye, çağdaşlaşma diye çoğu zaman batılılaşmayı anlamış, üretim yerine taklidi, bilim yerine diplomatik hizalanmayı, kültürel kişilik yerine vitrin düzenini seçmiştir. Burada sorun Batı'nın varlığı değil, yerli aklın kendi temelini kurma cesaretini kaybetmesidir. Şair Attilâ İlhan'ın sisli bulvarlarında gördüğümüz kaybolmuş insan, düşünür Attilâ İlhan'ın metinlerinde kendi yolunu Batı haritasından kopyalamaya çalışan aydın tipine dönüşür.

Attilâ İlhan'ın Tanzimat eleştirisi bu noktada sertleşir. Ona göre Tanzimat, Osmanlı'nın kendi krizini kendi iç dinamikleriyle çözme çabasından çok, Batı baskısı ve Batı hayranlığı altında gelişmiş bir üstyapı taklidir. Tanzimatçı akıl, devleti kurtarmak isterken devletin tarihsel kişiliğini gevşetmiş, toplumu anlamak yerine ona dışarıdan biçilmiş bir elbise giydirmeye kalkmıştır. Bu yüzden Attilâ İlhan için Tanzimat sadece geçmişte kalmış bir reform dönemi değildir; bugün de yaşayan bir zihniyet tipidir. Bürokratin kafasında yaşar, akademisyenin dipnotunda yaşar, gazetecinin cümlesinde yaşar, siyasetçinin Batı'dan onay bekleyen gözünde yaşar. Kendi halkını "geri", kendi tarihini "yük", kendi kültürünü "aşılması gereken tortu" sayan her aydın, biraz Tanzimatçıdır. Attilâ İlhan'ın öfkesi bu yüzden tarih kitabına değil, canlı bir zihinsel sınıfa yönelir.

Bu eleştirinin içinde önemli bir nüans vardır: Attilâ İlhan, Batı'nın bilimini, teknolojisini, düşünce birikimini, edebiyatını, felsefesini reddetmez. Zaten kendi şiiri ve düşüncesi de Fransız edebiyatı, Marksizm tartışmaları, modern roman, sinema, polisiye atmosfer ve Avrupa düşüncesiyle temas hâlinindedir. Fakat temas ile teslimiyet arasındaki farkı ısrarla vurgular. Öğrenmek başka şeydir, kendi gözünü söküp başkasının gözünü takmak başka şey. Bir toplum dışarıdan etkilenebilir, fakat etkilenmeyi yaratıcı bir bileşime dönüştüremiyorsa, o etki zamanla iç sömürgeleşmeye dönüşür. Attilâ İlhan'ın "ulusal bileşim" fikri tam burada devreye girer. Batı'dan alınan bilgi, yerli tarihsel zemin, halkın ihtiyaçları, üretim koşulları, kültürel hafıza ve bağımsızlık iradesiyle birleşmediği sürece kişilik üretmez. Sadece taklit üretir. Taklit ise bir süre sonra estetik bir sorun olmaktan çıkar, siyasal bir bağımlılık biçimine dönüşür.

Bu yüzden Attilâ İlhan'ın Batı eleştirisi, basit bir medeniyet karşıtlığı değil, bağımlılık eleştirisidir. Batı'yı tek parça, yekpare, şeytanî bir blok olarak görmez; fakat Batı diplomasisinin, kapitalist çıkarların, emperyal stratejilerin ve kültürel üstünlük duygusunun Türkiye üzerindeki etkisini ciddiye alır. Onun gözünde "Batı", Victor Hugo'dan, Louis Aragon'dan, André Malraux'dan, Fransız sinemasından, sosyalist tartışmalardan ibaret değildir; NATO'dur, ambargodur, Sevr hafızasıdır, ekonomik kısıkcıdır, kültürel aşağılamadır, yerli işbirlikçi sınıflardır. Bu çift yüzlülüğü görmeden Attilâ İlhan'ı anlamak zorlaşır. O, Batı'nın sanatını okur, edebiyatından etkilenir, düşüncesiyle boğuşur; fakat Batı diplomasisinin Türkiye'ye biçtiği role karşı dış gösterir. Yani kapıyı kapatmaz, fakat anahtarı da teslim etmez.

Burada aydın sorunu bütün ağırlığıyla belirir. Attilâ İlhan'a göre Türkiye'de aydın, çoğu zaman halkıyla organik bağ kuramamış, kendi toplumunu değiştirmek isterken onu gerçekten anlamaya tenezzül etmemiştir. Batılılaşma böyle bir aydın için yalnız fikir değil, statü meselesidir. Batılı gibi konuşmak, Batılı gibi küçümsemek, Batılı kaynaklardan alıntı yapmak, Batı'nın siyasal merkezlerinden onay almak, onu kendi halkının üstüne çıkararak bir seçkinlik kostümüne dönüşür. Attilâ İlhan bu kostümü yırtmak ister. Çünkü ona göre aydının görevi, halkı hamur gibi yoğurmak değil, halkın tarihsel enerjisini çağdaş akılla buluşturmadır. Bu iki şey arasında uçurum vardır. Birincisi tepeden inme zorbalık üretir, ikincisi yaratıcı modernleşme ihtimali taşır. Türkiye'nin trajedisi, aydının çoğu zaman ikinci yolu değil, birinci yolu seçmesidir.

Hangi Batı sorusunun edebiyatla ilişkisi de derindir. Attilâ İlhan için edebiyatta batılılaşma, yalnız biçimsel yenilik meselesi değildir. Bir yazar Batı'dan teknik, kurgu, anlatım biçimi, modern duyarlık öğrenebilir; bunda sorun yoktur. Sorun, kendi dilinin, kendi tarihinin, kendi toplumunun somut insanını kaybettiğinde başlar. Edebiyat, ithal edilmiş duyarlıklarla yerli gerçekliğin üstünü örttüğünde sahiçiliğini yitirir. Attilâ İlhan'ın şiirinde eski musikiyle modern şehir imgesini, Osmanlı hafızasıyla Cumhuriyetçi bağımsızlık fikrini, sokak argosuyla Fransız şiiri atmosferini yan yana getirmesi, işte bu nedenle düşünsel bir tavidir. O, Batı'dan etkilenir ama

Batı'nın taşeronu olmaz. Türkçe'nin içinde kendi modernliğini kurmaya çalışır. Bu çaba kusursuz değildir, bazen fazla yüklüdür, bazen teatraldır, bazen polemik şiirin önüne geçer; ama yaratıcıdır. En azından kendi sesini arar. Bugünün tercüme kokan cümle pazarında bu bile az şey değildir.

Attilâ İlhan'ın çağdaşlaşma anlayışı, üretim ve bağımsızlık fikrinden ayrı düşünülemez. Bir ülke yalnız müzik zevki, kıyafet biçimi, şehir mobilyası, kahve kültürü ya da eğitim jargonuyla çağdaş olmaz. Fabrika kurmadan, bilim üretmeden, tarımı örgütlemeyen, teknolojiyi kendi toplumsal ihtiyaçlarına göre kullanmadan, hukukunu bağımsızlaştırmadan, üniversitesini yaratıcı akla açmadan, kültürünü kendi zeminiyle barıştırmadan çağdaşlaşma olmaz. Sadece ithal edilmiş vitrinden modernlik çıkmaz. Attilâ İlhan'ın Batı eleştirisi burada ekonomik ve siyasal bir omurga kazanır. Çünkü taklitçi batılılaşma çoğu zaman bağımlı ekonomiyle el ele yürür. Üretmeyen toplum, tükettiği modernliğe mahkûm olur. Mahkûm olduğu modernliği de özgürlük sanır. Attilâ İlhan'ın sınırı biraz da buradan gelir: Türkiye'ye modernlik diye çoğu zaman süslü bir bağımlılık satılmıştır.

Elbette bu düşünce çizgisinin riskleri de vardır. Attilâ İlhan'ın Batı eleştirisi zaman zaman fazla keskinleşir, Batı içindeki farklılıkları yeterince ayırmayan sert genellemelere yaklaşır. Bazen kuşku dili öyle yükselir ki, tarihsel analiz ile komplocu sezgi arasındaki çizgi incilir. Bu zaafı görmek gerekir. Fakat bu zaaf, onun temel sorusunun değerini ortadan kaldırmaz. Çünkü Türkiye'de Batı meselesi hâlâ dürüstçe konuşulmuş değildir. Bir taraf Batı'yı mutlak kurtuluş reçetesi gibi görür, öbür taraf Batı'yı mutlak düşman gibi kodlar. Attilâ İlhan'ın en güçlü tarafı, bu ikili aptallığın arasından üçüncü bir damar açmaya çalışmasıdır: Batı'yı bil, öğren, tartış, kullan, ama kendini ona teslim etme. Çağdaşlaş, fakat kişiliksizleşme. Evrensel temas kur, fakat kendi tarihsel omurganı kırma.

Bugün bu tartışma daha da yakıcıdır. Dijital kapitalizm, kültürel platformlar, akademik endeksler, medya dili, tüketim normları, hukuk modelleri, şehir estetiği, eğitim politikaları ve siyasal danışmanlık ağları üzerinden yeni bir batılılaşma biçimi çalışıyor. Artık Tanzimat paşasının yerini fon diliyle konuşan teknokrat, ithal kavramla hava atan akademisyen, kendi toplumunu veri seti gibi gören uzman, Batı merkezli onay mekanizmalarına göre düşünen kültürel aracı aldı. Eski sorun yeni kıyafet giydi. Attilâ İlhan bugün yaşasaydı, muhtemelen yine aynı soruyu sorardı: Hangi Batı? Bilginin Batı'sı mı, piyasanın Batı'sı mı? Özgürlük fikrinin Batı'sı mı, jeopolitik tahakkümün Batı'sı mı? Eleştirel aklın Batı'sı mı, yerli zihinleri kendi toplumuna karşı kiralayan merkezî kudretin Batı'sı mı?

Heterobilim Okulu açısından Attilâ İlhan'ın *Hangi Batı* sorusu, bilginin neye dönüştüğünü sorma bakımından çok değerlidir. Batı'dan gelen bilgi hayatı güçlendiriyor mu, yoksa iktidarı rafine eden bir tahakküm aracına mı dönüşüyor? Tercüme edilen teori, bu toprağın çocuğunu, işçisini, kadını, yoksulunu, kentini, hukukunu, hafızasını anlamaya mı yarıyor, yoksa yerli gerçekliği küçümseyen yeni bir seçkin dili mi üretiyor? Attilâ İlhan'ın meselesi tam burada diri kalır. Onun kavgası, Batı'ya kapıyı kapatma kavgası değil, kapıdan girenin ev sahibini kovmasına izin vermeme kavgasıdır. Bu yüzden *Hangi Batı*, yalnız geçmiş bir polemik değil, bugün için de bir vicdan sorusudur.

Filozof Kirpi: "Attilâ İlhan'ın Hangi Batı sorusu, pusulayı kırmak için değil; kendi ayakları olmayan bir toplumun başkasının haritasında nasıl kaybolduğunu göstermek için sorulmuş kanlı bir istikamet sorusudur."

9. TANZİMAT ELEŞTİRİSİ: KOPYA AKLIN UZUN İHANETİ

Attilâ İlhan'ın Tanzimat eleştirisi, geçmişte kalmış bir islahat dönemine duyulan öfke değildir; Türkiye'de hâlâ dolaşan bir zihinsel hastalığın teşhisidir. Onun gözünde Tanzimat, yalnız 1839'da ilan edilmiş bir ferman,

birkaç bürokratik düzenleme, hukukta Batı etkisi ya da Osmanlı'nın son yüzyılındaki modernleşme sancısı değildir. Tanzimat, daha derinde, yerli aklın kendi toplumuna güvenini kaybetmesi, kurtuluşu kendi iç imkânlarında değil, dışarıdan ithal edilmiş kurum, kavram, diplomasi ve görünüşlerde araması demektir. Attilâ İlhan'ın siniri burada başlar. Çünkü ona göre Türkiye'nin modernleşme dramı, Batı'dan öğrenmekle değil, Batı karşısında kendi omurgasını gevşetmekle ilgilidir. Öğrenmek insanîdir, kaçınılmazdır, hatta zorunludur; fakat öğrenmeyi kişiliksiz taklide, taklidi de siyasal ve kültürel teslimiyete çevirdiğiniz anda çağdaşlaşma değil, zihinsel müstemlekeleşme başlar.

Tanzimatçı akıl, Attilâ İlhan'ın düşüncesinde en çok "kopya" karakteriyle belirir. Kopya burada sadece biçimsel benzerlik değildir; daha tehlikeli bir şeydir. Kopya akıl, kendi toplumunun tarihini, halkını, ihtiyaçlarını, korkularını, üretim biçimini, inanç düzenini, dilini, estetik hafızasını ve sınıfsal çatışmalarını anlamadan dışarıdan model alır. Bu model alma, başlangıçta ilerleme hevesi gibi görünür; fakat zamanla kendi toprağını küçümseme alışkanlığına dönüşür. Attilâ İlhan'ın Tanzimat eleştirisinin kalbinde bu küçümseme vardır. Tanzimatçı aydın halka bakar ama halkı görmez; geleneğe bakar ama geleneğin içindeki canlı enerjiyi seçemez; Batı'ya bakar ama Batı'nın bilimsel ve üretici yanıyla emperyal ve diplomatik yanını ayıramaz. Sonra da bu bulanıklığı "ilericilik" diye satar. İşte İlhan'ın kavgası, tam bu sahte ilericilikle, bu vitrin modernliğiyle, bu giydirilmiş akılla başlar.

Attilâ İlhan'a göre Tanzimat'ın asıl felâketi, Osmanlı'nın krizini çözmek yerine krizin zihinsel zeminini daha da derinleştirmesidir. Çünkü Tanzimat, devleti kurtarmak isterken devletin bağımsız karar alma kabiliyetini Batı merkezli diplomatik denklemlere bağlamıştır. Reform dili, çoğu zaman egemenlik kaybını örten zarif bir perde gibi çalışmıştır. Dış baskılar, kapitülasyonlar, borçlanma, ticaret ilişkileri, bürokratik taklit ve kültürel alafrangalık aynı süreç içinde birbirine eklenmiştir. Attilâ İlhan'ın Tanzimat okumasında mesele yalnız kıyafet, hukuk ya da okul değildir; ekonomik bağımlılık, kültürel aşağılanma ve siyasî yön kaybı aynı bünyede birleşir. Kopya kurumlar, yerli toplumun gerçek ihtiyaçlarına temas etmediğinde, modernleşme bir iyileşme değil, bürokratik protez hâline gelir. Protez bazen hayat kurtarır, evet; fakat bedeninin yerine geçmeye kalktığında insanı yabancılaştırır.

Bu yabancılaşmanın en trajik figürü aydındır. Tanzimatçı aydın, Attilâ İlhan'ın metinlerinde sadece Batı hayranı bir tip değildir; kendi halkıyla arasına mesafe koyarak kendini üstün sanan yaralı bir sınıf karakteridir. Halkı "geri", kendini "ileride" görür; ama ileride durduğu yer çoğu zaman kendi üretimi olan bir fikir zemini değildir, başkasından ödünç alınmış bir platformdur. Bu nedenle Attilâ İlhan'ın aydın eleştirisi acımasızdır. Aydın, halkı anlamadan halk adına konuştuğunda, Batı'yı kavramadan Batılı görünmeye çalıştığında, tarihini bilmeden tarihine hüküm verdiğinde, kendi toplumuna karşı tercüman değil gardiyan olur. Tanzimat'ın uzun ihaneti biraz da burada yatar: aydın, kendi halkını dönüştürmek isterken önce ona yabancılaşmış, sonra bu yabancılaşmayı medeniyet sanmıştır. Bu, sadece entelektüel hata değil, ahlâkî çürümedir.

Attilâ İlhan'ın düşüncesinde Tanzimat, Cumhuriyet'le de karmaşık bir ilişki içindedir. O, Cumhuriyet'i Tanzimat'ın düz devamı olarak görmez; hatta güçlü anlarında Cumhuriyet'i, özellikle Mustafa Kemal çizgisini, Tanzimatçı batılılaşmadan kopuş hamlesi olarak okur. Bu ayırım çok önemlidir. Ona göre Mustafa Kemal'in meselesi Batı'ya benzemek değil, Batı emperyalizmine karşı çağdaş, bağımsız ve millî bir devlet kurmaktır. Tanzimat ise çoğu zaman Batı karşısında onay arayan, diplomatik meşruiyeti iç meşruiyetin önüne koyan, halkı merkeze almak yerine bürokratik seçkinliği öne çıkaran bir çizgidir. Attilâ İlhan'ın sertliği, Cumhuriyet sonrasında da Tanzimatçı zihnin değişik kılıklarda geri dönmeye yönelir. Ona göre gardirop Atatürkçülüğü, Batı taklitçiliği, halktan kopuk seçkinlik ve kültürel köksüzlük, Cumhuriyet'in devrimci damarını da içeriden kemirmiştir.

Bu yüzden Tanzimat eleştirisi, onun şiiyle de bağlantılıdır. Attilâ İlhan'ın eski musikiye, Osmanlı estetiğine, divan kırıntılarına, İstanbul hafızasına ve Türkçe'nin yerli ritmine dönmesi, basit bir romantik nostalji değildir.

Bu dönüş, Tanzimatçı kopuşa karşı poetik bir cevap gibi okunabilir. Kopya akıl kültürel sürekliliği küçümser; Attilâ İlhan ise o sürekliliğin içinden yeni bir modern şiir sesi çıkarmaya çalışır. Kopya akıl eskiyi ya tümünden reddeder ya da bugüne mumyalanmış biçimde taşır; Attilâ İlhan eskiyi modern şehrin, aşkın, sisin, yalnızlığın ve bağımsızlık düşüncesinin içine karıştırır. Bu nedenle onun şiiri ile düşüncesi aynı yerden konuşur: kişilik arayışı. Bir toplum kişiliğini yitirirse, şiiri de kopya olur, siyaseti de kopya olur, üniversitesi de kopya olur, laikliği de kopya olur, muhafazakârlığı da kopya olur.

Tanzimatçı zihnin bir başka sonucu, kavramların yerinden edilmesidir. Çağdaşlaşma batılılaşma sanılır, laiklik bazen dinsizlikle, bazen yasaklılıkla, bazen de devlet zorbalığıyla karıştırılır; milliyetçilik kimi zaman ırkçı böbürlenmeye, kimi zaman bağımsızlık fikrinden kopmuş tören hamasetine dönüşür; solculuk yerli sınıfsal gerçekliğe temas etmek yerine ithal şablonların tekrarı olur; sağcılık tarih bilinci yerine kutsal nostaljiye sığınır. Attilâ İlhan'ın bütün büyük soruları burada birbirine bağlanır: Hangi Batı, hangi laiklik, hangi sol, hangi sağ, hangi Atatürk? Bu "hangi" sorusu, onun düşünce yöntemidir. Çünkü kavramın adını duymak yetmez; kimin elinde, hangi tarihsel bağlamda, hangi sınıfsal çıkarla, hangi kültürel zeminde, hangi sonuçları üreterek kullanıldığını sormak gerekir. Heterobilim Okulu açısından bakıldığında, bu tam da bilginin neye dönüştüğünü sorgulayan bir yöntemdir.

Elbette Attilâ İlhan'ın Tanzimat eleştirisinin riskli tarafları da vardır. Bazen Tanzimat'ı fazla bütünlüklü bir kötülük gibi okuma eğilimi gösterir; dönemin içindeki farklı aktörleri, zorunlulukları, reform ihtiyacını ve imparatorluğun gerçek krizlerini yeterince ayırtmadığı anlar bulunur. Osmanlı'nın iç çürümesini yalnız Batı etkisiyle açıklamak eksik kalabilir. Devlet zaten askerî, malî, idarî ve toplumsal bakımdan ağır bir kriz içindeydi. Tanzimatçıların tamamı basit taklitçiler değildi; bazıları imkânsız bir enkazın içinde yol arayan insanlardı. Bunu söylemek gerekir. Fakat bu itiraz, Attilâ İlhan'ın asıl sezgisini boşa çıkarmaz. Çünkü onun eleştirdiği şey, tek tek Tanzimatçıların niyeti değil, bu topraklarda tekrar tekrar üreyen kişiliksiz modernleşme alışkanlığıdır. Niyet iyi olabilir; sonuç yine de bağımlılık üretebilir. Tarihin acımasızlığı biraz da burada durur.

20

Bugün Tanzimatçı zihin ölmedi; sadece yeni kıyafetler giydi. Eski alafranga bürokratin yerini küresel fon diliyle konuşan proje insanı, Batı'dan onay bekleyen akademik memur, kendi toplumunu sadece veri seti gibi gören uzman, yerli meseleyi yabancı rapor formatına sıkıştıran teknokrat, şehirleri kimliksizleştiren mimarî akıl, hukuku tercüme metin sanan reformculuk aldı. Kopya akıl artık fes, redingot, balo ve Fransızca cümlelerle gelmiyor; performans raporu, endeks, platform, danışmanlık dili, marka şehir, yönetim ambalajı ve steril kavramlarla geliyor. Attilâ İlhan'ın Tanzimat eleştirisini bugüne taşıyan nokta tam burasıdır. Sorun dünün tarih kitabında değil, bugünün karar odasında, üniversite kürsüsünde, medya ekranında, belediye projesinde, kültür politikasında hâlâ yaşamaktadır.

Attilâ İlhan'ın Tanzimat eleştirisi, bir haysiyet meselesidir. Kendi toplumunu romantize etmeden, kendi tarihini putlaştırmadan, kendi kültürünü kapalı bir fanusa koymadan, ama başkasının aynasında da küçülmeden çağdaşlaşmak mümkün müdür? Onun bütün kavgası bu sorunun etrafında döner. Tanzimatçı akıl bu soruya çoğu zaman yanlış cevap vermiştir: "Başkası gibi olursak kurtuluruz." Attilâ İlhan'ın cevabı daha zordur: "Kendimiz olarak çağdaşlaşmazsak, kurtulduğumuzu sandığımız yerde kayboluruz." Bu cümle hâlâ Türkiye'nin boğazında düğüm gibi duruyor. Çünkü kopya aklın ihaneti bir defalık değildir; her kuşak kendi Tanzimat'ını yeniden üretir.

Filozof Kirpi: "Attilâ İlhan'ın Tanzimat öfkesi, eski bir fermana değil; kendi aklını kiraya verip sonra buna medeniyet diyen yerli kibir düzenine saplanmış şiirli bir neşterdir."

10. KEMALİZM YORUMU: ULUSAL BİLEŞİM, BAĞIMSIZLIK VE AYDIN SORUNU

Attilâ İlhan'ın Kemalizm yorumu, Türkiye'de alışılmış iki tembel okumanın arasından geçer: biri Mustafa Kemal'i mermer bir büstün içine kapatan resmî tören akıldır, öteki onu yalnızca Batılılaşmacı bir modernleşme projesinin adı gibi gören yüzeysel muhalif ezberdir. Attilâ İlhan bu iki kolaycılığı da sevmez; çünkü ona göre Mustafa Kemal, ne sadece devlet protokolünün donmuş simgesi ne de Batı'ya benzemek isteyen bir Tanzimat devamıdır. O, Anadolu ihtilâlinin içinden çıkmış, çağdaşlaşmayı bağımsızlıkla, halk egemenliğiyle ve ulusal bileşim fikriyle birlikte düşünen kurucu bir tarihsel akıldır. Attilâ İlhan'ın "Mustafa Kemal'e duyduğu ilgi, basit bir kahraman hayranlığı değildir; burada bir karakter meselesi, bir yön meselesi, bir tarihsel istikamet meselesi vardır. Mustafa Kemal, onun düşüncesinde Batı'ya bakmayı bilen ama Batı'nın önünde diz çökmeyen, dünyayı izleyen ama kendi toplumunun temelini dışarıdan kopyalamayan figürdür. Attilâ İlhan'ın sert Kemalizm yorumu, tam da bu ayrımı korumak ister.

Bu yorumun merkezinde "ulusal bileşim" fikri bulunur. Ulusal bileşim, dar bir milliyetçi kapanma değildir; Türk toplumunun tarihsel hafızasını, kültürel dokusunu, üretim ihtiyaçlarını, halk enerjisini, çağdaş bilimi ve bağımsızlık iradesini aynı gövdede buluşturma çabasıdır. Attilâ İlhan, çağdaşlaşmayı kişilsiz batılılaşmadan ayırırken aslında Kemalizm'i de bu bileşimci zeminde yeniden kurar. Ona göre Mustafa Kemal'in büyüklüğü, Batı'dan kopmakta değil, Batı karşısında ezilmeden çağdaşlaşmanın yolunu aramasındadır. Bu nedenle Kemalizm, smokin, balo, Latin taklidi, Avrupa'dan aferin alma merakı ya da halktan tiksinen seçkinci bir salon dili değildir. Eğer Kemalizm böyle anlaşılırsa, Attilâ İlhan'a göre ruhunu kaybeder ve Tanzimatçı batılılaşmanın başka bir kostümüne dönüşür. Onun savunduğu Kemalizm, bağımsızlıkçı, üretimci, halkçı, laik ama halkın tarihsel ve kültürel dokusuna düşman olmayan bir siyasal akıldır.

Attilâ İlhan'ın Mustafa Kemal'i Tanzimatçı çizgiden ayırması bu yüzden hayattır. Tanzimat akli, çözümü çoğu zaman dışarıdan alınmış kurum ve davranış kalıplarında aramış, Batı'yı hem model hem hakem hem de meşruiyet merkezi gibi görmüştür. Mustafa Kemal ise Attilâ İlhan'ın okumasında başka bir istikamete sahiptir: kurtuluşu Batı başkentlerinin onayında değil, Anadolu'nun siyasal iradesinde arar. İstanbul'dan Avrupa'ya kaçan aydın tipine karşı Samsun'a çıkan irade, onun için sembolik bir kırılmadır. Bu kırılma, yalnız askerî ve siyasî değildir; zihinseldir. Kendine ait bir tarihsel özne olma iddiasıdır. Attilâ İlhan'ın *Bir Millet Uyanıyor* çevresindeki yazılarında güçlü biçimde görülen "Gazi'nin yalnızlığı" vurgusu da buradan beslenir. Ona göre Mustafa Kemal, yalnız düşman ordularına karşı değil, kendi çevresindeki Tanzimatçı, bürokratik, halktan kopuk ve çoğu zaman devrimin mahiyetini kavramayan zihne karşı da yalnızdır. Bu yalnızlık, kahramanlık romantizmi değil, kurucu aklın trajedisidir.

Bu noktada aydın sorunu Kemalizm yorumunun tam merkezine yerleşir. Attilâ İlhan'ın en çok hırpaladığı tip, halkla arasına mesafe koyan, halkı dönüştürmek isterken onun tarihsel ruhunu anlamayan, Batı'dan aldığı kavramlarla kendi toplumunu hizaya sokacağını sanan aydın tipidir. Mustafa Kemal'in Konya gençleriyle konuşmasında altı çizilen halk ve aydın arasındaki kopukluk meselesi, Attilâ İlhan için sadece tarihî bir uyarı değil, hâlâ kanayan bir yaradır. Aydın kendi halkını tanımadan, onun diliyle, emeğiyle, inancıyla, alışkanlıklarıyla, korkularıyla, ahlâkî sezgisiyle temas kurmadan çağdaşlaşma kuramaz. Kurarsa, bu çağdaşlaşma halkın hayatını genişleten bir imkân değil, yukarıdan inen bir disiplin rejimi olur. Attilâ İlhan'ın Kemalizm okuması burada resmî devletçilikten ayrılır: halksız Cumhuriyet, Cumhuriyet'in yalnız kabuğudur.

Onun "gardırop Atatürkçülüğü"ne itirazı da tam buradan anlaşılmalıdır. Gardırop Atatürkçülüğü, Cumhuriyet'i kılık kıyafet, Batılı jestler, salon terbiyesi, laik görünüm ve törensel bağlılık üzerinden okur; fakat üretim, bağımsızlık, halk egemenliği, ulusal kültür ve tarihsel kişilik meselesini zayıflatır. Attilâ İlhan'a göre bu, Kemalizm'in ruhunu boşaltan seçkinci bir bozulmadır. Bir toplumun elbisesi değişebilir; fakat zihni, üretim düzeni, sınıf yapısı, eğitim sistemi, kültürel hafızası ve bağımsızlık iradesi değişmiyorsa, modernlik yüzeyde kalır. Bu yüzden Attilâ İlhan için Kemalizm'in özü, görünüşte değil, tarihsel iradededir. "Hürriyet ve istiklâl benim karakterimdir" cümlesi onun şiirinde ve düşüncesinde yalnız bir alıntı değil, Kemalist karakterin yoğun formülüdür. Karakter kelimesi burada anahtardır; çünkü bağımsızlık, sadece politika değil, kişilik meselesidir.

Attilâ İlhan'ın Kemalizm yorumu laiklik meselesiyle de bağlantılıdır. O, laikliği Cumhuriyet'in vazgeçilmez kurucu ilkesi olarak savunur; ancak laikliği halkın inanç dünyasına karşı hoyrat bir yasakçılık ve kültürel aşağılama aracına dönüştüren tavrı da Kemalizm'in sahici ruhuyla bağdaştırmaz. Kemalizm, ona göre, dinî tahakküme karşı kamusal akli ve hukuk düzenini korumalıdır; fakat bunu yaparken toplumu kendi tarihsel ve kültürel dokusundan koparacak bir yabancılaştırma üretmemelidir. Bu ayrım önemlidir. Türkiye'de laiklik çoğu zaman iki yanlısın arasında ezilmiştir: biri dini siyasetin yakıtı hâline getiren siyasal İslamcı iştah, öteki laikliği halkın inanç hafızasına karşı soğuk bir devlet sopası gibi kullanan totaliter akıl. Attilâ İlhan'ın Kemalizm yorumu, bu iki sakat hattı da aşmak ister. Laiklik, ne dinî iktidar projesine teslim edilecek kadar hafif ne de halkı aşağılamak için kullanılacak kadar nobran bir ilkedir.

Bu Kemalizm okumasında ekonomi ve bağımsızlık da belirleyicidir. Attilâ İlhan için tam bağımsızlık, yalnız bayrak, sınır ve diplomatik egemenlik meselesi değildir; üretim, sanayi, dış borç, teknoloji, tarım, emek ve kültürel özgüvenle birlikte düşünülmelidir. Batılılaşmanın yüzeysel biçimleriyle oyalanırken ekonomik bağımlılığın derinleşmesi, ona göre büyük bir aldatmacadır. Cumhuriyet'in asıl anlamı, kendi kaderini kendi üretim gücüyle kurabilen bir toplum yaratma iddiasıdır. Eğer ülke ekonomik olarak dışa bağımlıysa, kültürel olarak kendini aşağılıyorsa, üniversitesi tercüme memurluğuna düşmüşse, medyası dış merkezli akli iç politikaya taşıyorsa, orada Kemalizm yalnızca törensel bir kabuk hâline gelir. Attilâ İlhan'ın öfkesi de bu kabuğadır. Çünkü kabuk, içerideki çürümeyi bazen en iyi saklayan şeydir.

Fakat Attilâ İlhan'ın Kemalizm yorumunu da eleştirisiz kutsamak doğru olmaz. Onun Mustafa Kemal merkezli okuması zaman zaman fazla keskin bir karşıtlık kurar; Gazi'yi devrimci özün neredeyse tek taşıyıcısı, sonraki kadroları ise çoğunlukla sapma ve bozulma hattı gibi görme eğilimi taşır. Bu, güçlü bir dramatik okuma sağlar ama tarihsel karmaşıklığı bazen daraltır. Cumhuriyet'in kurucu sürecindeki farklı gerilimleri, toplumsal dirençleri, devlet aklının kendi iç çelişkilerini ve modernleşmenin bedellerini daha geniş tartışmak gerekir. Yine de Attilâ İlhan'ın asıl katkısı, Kemalizm'i resmî ezberden çıkarıp bağımsızlık, ulusal kültür, halkla temas ve antiemperyalizm ekseninde yeniden tartışmaya açmasıdır. Bu katkı küçümsenemez. Çünkü Türkiye'de Atatürk üzerine konuşanların çoğu ya tapınır ya taşlar; Attilâ İlhan ise en iyi anlarında onu tarihsel bir kavga konusu hâline getirir.

Bugün Attilâ İlhan'ın Kemalizm yorumu hâlâ önemlidir; çünkü Türkiye'de Cumhuriyet meselesi hâlâ bitmemiştir. Halksız laiklik, kültürsüz modernleşme, üretimsiz bağımsızlık, adaletsiz devletçilik, Batı onayına bağımlı aydınlık, dindarlığı siyasî ranta çeviren sağcılık ve Cumhuriyet'i sadece tören diliyle savunan yüzeysel muhalefet hâlâ aynı sahnede duruyor. Attilâ İlhan bu sahneye baksa yine sinirlenirdi. Çünkü onun aradığı Cumhuriyet, halkı terbiye edilecek kitle değil kurucu özne olarak gören, çağdaşlaşmayı taklit değil üretim ve kültürel kişilik olarak kuran, laikliği özgürlük ve hukukla birlikte düşünen, bağımsızlığı ekonomik ve epistemik boyutlarıyla kavrayan bir Cumhuriyet'tir. Heterobilim Okulu açısından bu yorumun değeri de buradadır: bilgi, eğer halkla temas etmiyor, bağımsızlık üretmiyor, çocuğun geleceğini korumuyor, toplumun haysiyetini büyütüyorsa, sadece süslü bir iktidar aparatına dönüşür.

Attilâ İlhan'ın Kemalizm'i, ölü bir resmin önünde saygı duruşu değil, henüz tamamlanmamış bir tarihsel sorumluluk çağrısıdır. Mustafa Kemal onda büstten çok yürüyüştür; heykelden çok istikamettir; törenden çok karakterdir. Bu yüzden onun Kemalizm yorumu, bugün de hem Kemalistleri hem anti-Kemalistleri rahatsız eder. Çünkü birincilere "sadece törenle olmaz" der, ikincilere "bağımsızlık fikrini bu kadar kolay harcayamazsınız" der. İyi düşünür biraz böyle olur zaten; iki mahallenin de rahatını kaçırrı.

Filozof Kirpi: "Attilâ İlhan'ın Kemalizm'i, mermer büstün soğuk gölgesi değil; halkla, hafızayla, üretimle ve bağımsızlıkla sınıyan uykusuz bir Cumhuriyet vicdanıdır."

11. HANGİ LAİKLİK: YASAKÇI LAİKLİK İLE DEMOKRATİK LAİKLİK ARASINDA

Attilâ İlhan'ın laiklik meselesindeki asıl değeri, Türkiye'de çok az kişinin cesaret edebildiği bir ara bölgeye girmesidir. O, laikliği siyasal İslam'ın devlet iştahına, şeriatçı tahakküme ve dinin iktidar aracına dönüştürülmesine karşı net biçimde savunur; fakat laikliği halkın inancına, tarihsel hafızasına, gündelik dindarlığına ve toplumun kültürel dokusuna karşı kibirli bir devlet sopası hâline getiren seçkin aklı da rahat bırakmaz. Bu tavır, onu iki mahallenin de huzurunu bozan bir yere koyar. Dindar siyasetçi onun laiklik ısrarından rahatsız olur; laikçi seçkin onun kozmopolit ve totaliter laiklik eleştirisinden. Attilâ İlhan'ın iyi tarafı da burada başlar. Çünkü Türkiye'de laiklik çoğu zaman bir özgürlük ilkesi olarak değil, bir kamp silahı olarak kullanılmıştır. Bir taraf laikliği din düşmanlığı diye karikatürize etmiş, öbür taraf dini toplumun geri kalmışlık lekeliği gibi görmüştür. Attilâ İlhan bu iki sakat bakışı da keser; bıçağı biraz paslıdır ama doğru yere değer.

Onun laiklik anlayışında ilk ayırım, devletin dinî hukuk ve siyasal din tarafından ele geçirilmesini engellemekle, toplumun inanç hayatını yasakçı biçimde bastırmak arasındadır. Laiklik, modern yurttaşlık düzeninde hukuk kaynağının kutsal metin değil, kamusal akıl, yurttaş eşitliği ve demokratik irade olması demektir. Bu anlamda Attilâ İlhan için laiklik Cumhuriyet'in vazgeçilmez omurgalarından biridir. Çünkü Osmanlı siyasal düzeninde din, yalnız inanç ve ibadet alanı değildir; aileden mirasa, ceza düzeninden devlet meşruiyetine kadar geniş bir hukukî ve siyasal alanın kaynağıdır. Cumhuriyet'in laiklik hamlesi, bu yapıyı dönüştürerek yurttaşlığı dinî aidiyetin üstüne çıkarmaya çalışmıştır. Fakat mesele burada bitmez. Devlet dinden özgürleşirken, toplum da devletin nobran ideolojik terbiyesinden korunmak zorundadır. Laiklik, eğer yurttaşın inancını aşağılayan, dini gündelik hayattan kazımaya çalışan, halkı kendi tarihsel sesiyle kavgalı hâle getiren bir disiplin makinesine dönüşürse, özgürlük ilkesi olmaktan çıkar, başka tür bir tahakküme dönüşür.

Attilâ İlhan'ın "'totaliter' laiklik" ile "'demokrat' laiklik" ayırımı tam bu gerilimi anlatır. Onun verdiği örnek çarpıcıdır: Türkiye'de bir dönem radyodan mevlid yayınlanması bile kimi çevrelerce neredeyse irticain ülkeyi ele geçirmesi gibi algılanırken, Fransa'da devlet yayın organlarının kilise ve katedral ayinlerini, Katolik, Protestan ve Musevi ibadetlerini yayınlaması demokratik normal içinde düşünülebiliyordu. Burada Attilâ İlhan'ın derdi, dinî yayınların mutlaka devlet eliyle çoğaltılması değildir; derdi, laikliği korkuyla, yasakla ve paranoyayla tanımlayan zihnin kendisini sorgulamaktır. Demokratik laiklik, dinin devleti yönetmesine izin vermez; fakat dinî görünürlüğü her gördüğü yerde panikleyen bir polis refleksiyle hareket etmez. Totaliter laiklik ise kendi güvensizliğini yasakla örter. Yani biri hukuku korur, öteki toplumu hizaya sokmaya çalışır. Aradaki fark küçük değil, rejim farkıdır.

Attilâ İlhan'ın "çifte standart" eleştirisi burada daha da sertleşir. Bazı Türk aydınlarının, Batılı misyoner ya da tarikat kökenli okullara çocuk göndermeyi çağdaşlık, alafrangalık ve seçkinlik nişanı gibi görürken, kendi toplumunun dinî eğitim talepleri karşısında dehşete kapılmasını ikiyüzlülük olarak değerlendirir. Bu noktada onun cümlesi nettir: bu tavır laiklik değil, kozmopolit seçkinciliktir. Fakat Attilâ İlhan buradan "tarikat okulları açılın" sonucunu çıkarmaz; ecnebi tarikat okullarını da emperyalizmin köprübaşları olarak görür. Yani mesele yerli tarikatçılığa alan açmak değildir; mesele, laiklik adına Batı'nın dinî-kültürel nüfuzuna göz kırıp yerli toplumun inanç dünyasına düşman kesilen alafranga zihni teşhir etmektir. Bu, Attilâ İlhan'ın laiklik tartışmasını Tanzimat eleştirisine bağladığı yerdir. Ona göre bu tip laik, hakikatte laik değil; kendi toplumunun kültürel damarına yabancılaşmış, Batı karşısında seçkinlik arayan bir Tanzimat artığıdır.

Burada Attilâ İlhan'ın laikliği, ulusal bağımsızlık fikrinden ayrı düşünmediği görülür. Onun için laiklik yalnız din-devlet ayrılığı değildir; Türkiye'nin emperyalizm karşısında kendi siyasal bütünlüğünü, eğitim birliğini ve kültürel kişiliğini koruma aracıdır. Bu yüzden ecnebi tarikat okulları meselesini Lozan, misyonerlik, kültürel nüfuz ve bağımsızlık ekseninde okur. Laikliği Batı'nın gözündeki makbul görünmek için savunanlarla, laikliği halk egemenliği ve bağımsızlık için savunanlar arasında büyük fark vardır. Birincisi kozmopolit statü üretir; ikincisi Cumhuriyetçi karakter üretir. Attilâ İlhan'ın kendisini "Anadolu ihtilali'nin ürettiği laiklerden biri" olarak

görmesi boşuna değildir. Bu ifade, laikliği salon seçkinciliğinden çıkarıp antiemperyalist Cumhuriyet deneyiminin içine yerleştirir. Laiklik onun için köksüzleşme değil, tam tersine siyasal egemenliği dinî ve dışsal tahakkümden kurtarma hamlesidir.

Siyasal İslam meselesinde Attilâ İlhan'ın okuması, yalnız teolojik değil, sosyolojik ve jeopolitiktir. Ona göre köktendinciliğin yükselişini sadece dinî taassupla açıklamak eksik kalır. Batı'nın özellikle Soğuk Savaş sonrasında İslam dünyasına yönelik tavrı, Bosna, Karabağ gibi krizler, seçilmiş iktidarların Batı yanlısı görünmekte ısrar etmeleri, halkta Batı'ya karşı öfke ve çaresizlik üretmiş, bu öfke köktendinci yapılara elverişli zemin sağlamıştır. Bu okuma önemlidir; çünkü Attilâ İlhan dinî radikalleşmeyi yalnız camide, tekkede ya da vaazda aramaz; dış politika, kültürel aşağılanma, ekonomik bağımlılık ve siyasal temsil krizinin içinden okur. Halk, kendini hor gören bir dünya düzenine karşı tepki duyduğunda, bu tepkiyi bazen dinî sembollere sığınarak ifade eder. Bu, siyasal İslam'ı haklı çıkarmaz; fakat onu doğuran zemini anlamayı zorunlu kılar.

Aynı yerde Attilâ İlhan siyasal İslam'ın çıkmazını da görür. Siyasal İslam, modern toplumun karmaşık ekonomi, hukuk, teknoloji, eğitim, sınıf, kentleşme ve özgürlük sorunlarına çoğu zaman somut, çağdaş ve kurumsal cevaplar veremez; insanlara dindarlık, fazilet ve ahiret saadeti vaat eder ama modern maddî hayatın çetrefil örgütlenmesini kuracak programı zayıf kalır. Bu nedenle Attilâ İlhan için siyasal İslam'ın başarısızlığı, yalnız laiklerin onu engellemesinden değil, kendi düşünsel ve kurumsal yetersizliğinden de kaynaklanır. Din, insanın ahlâkî dünyasında büyük bir yer tutabilir; fakat modern devleti, sanayiye, hukuku, bilimsel eğitimi, teknolojiyi ve toplumsal adaleti tek başına yönetim programına çeviremez. Burada Attilâ İlhan'ın tavrı nettir: siyasal İslam, modernliğe karşı öfkeyi örgütleyebilir ama modern toplum için yeterli bir kurucu model üretemez.

Fakat laik kesimin de burada ağır sorumluluğu vardır. Eğer laiklik Batı yanlısı teslimiyetle, halkı hor görmeye, dinî sembollere karşı paniğe kapılmakla, ekonomik bağımsızlık fikrini boşlamakla ve kültürel köksüzlükle özdeşleşirse, halkın bir bölümü laikliği özgürlük değil, aşağılama rejimi olarak algılar. Attilâ İlhan'ın en güçlü sezgilerinden biri budur. Laiklik, halkın inancını düşmanlaştırdığında siyasal İslam'a altın tepsiyle mağduriyet verir. Dinî hareketler bu mağduriyet duygusunu ustalıkla kullanır; "bakın, bunlar sizin inancınıza düşman" der ve laikliğin kendi hatalarından beslenir. Bu nedenle demokratik laiklik, sadece yasak koyma becerisi değil, toplumu özgürlük, hukuk, eğitim, üretim ve adalet içinde ikna etme yeteneğidir. Halkı kazanamayan laiklik, eninde sonunda devletin sert yüzüne yaslanır. Devletin sert yüzüne yaslanan laiklik de demokratik inandırıcılığını kaybeder.

Attilâ İlhan'ın laiklik düşüncesi burada Kemalizm yorumuyla birleşir. Onun gözünde gerçek Kemalizm, laikliği halktan kopuk bir alafanga disiplin olarak değil, ulusal egemenliğin ve çağdaşlaşmanın şartı olarak kurmalıdır. Eğitim birliği, hukuk birliği, yurttaşlık, kadın hakları, bilimsel düşünce, kamusal akıl ve devletin dinî cemaatlere teslim edilmemesi Cumhuriyet'in vazgeçilmez kazanımlarıdır. Fakat bunlar, halkın tarihsel inanç dokusuyla kavga ederek değil, onu siyasal tahakkümden ayırarak, dinî alanı hukuk içinde özgür bırakarak, devlet iktidarını kutsal iddialardan temizleyerek korunabilir. Attilâ İlhan'ın laiklik çizgisi bu nedenle hem şeriatçılığa hem de kozmopolit yasakçılığa karşıdır. Birincisi devleti dine teslim etmek ister; ikincisi toplumu kendi köklerinden utandırmak ister. İkisi de insanı özgürleştirmez.

Bu bölümde Attilâ İlhan'ın zaafalarını da görmezden gelmemek gerekir. Onun laiklik yazılarında zaman zaman polemik öylesine sertleşir ki, farklı laiklik deneyimlerinin incelikleri, feminist laiklik tartışmaları, Alevilik, Sünnî çoğunluk baskısı, azınlık hakları ve dinî cemaatlerin toplum içindeki karmaşık varlığı yeterince ayrıntılı ele alınmaz. Bazı yerlerde Batı karşıtlığı, laiklik tartışmasının bütün iç çeşitliliğini gölgede bırakabilir. Ayrıca dinî özgürlük ile cemaatçi örgütlenmenin kamusal alanı ele geçirme stratejileri arasındaki sınır her zaman kolay çizilmez. Bugünden bakınca, devlet, cemaat, piyasa, medya ve eğitim arasındaki ilişkiler daha karmaşıktır.

Ama Attilâ İlhan'ın temel sezgisi hâlâ güçlüdür: laiklik, eğer demokrasiyle, bağımsızlıkla, halkla temasla ve kültürel kişilikle birleşmezse ya devlet zorbalığına ya da siyasal İslam'ın kolay hedef tahtasına dönüşür.

Heterobilim Okulu açısından Attilâ İlhan'ın laiklik tartışması, bilginin ve kurumların hangi sonuçları ürettiğini sormak bakımından verimli bir zemindir. Laiklik çocuk için ne üretmektedir? Korkusuz soru sorma hakkı mı, yoksa kimlik kavgasının ortasında ezilen bir pedagojik şiddet mi? Kadın için ne üretmektedir? Eşit yurttaşlık mı, yoksa iki kampın da kendi sembol savaşına hapsettiği bir beden politikası mı? Halk için ne üretmektedir? Özgürlük ve hukuk mu, yoksa yukarıdan bakan seçkin bir aşağılama mı? Devlet için ne üretmektedir? Tarafsız hukuk düzeni mi, yoksa ideolojik hizalama makinesi mi? Attilâ İlhan'ın laiklik meselesini bugün yeniden okumak, tam da bu sorular yüzünden önemlidir. Çünkü laiklik doğru kurulduğunda yurttaşın nefesidir; yanlış kurulduğunda hem dindarı hem seküleri yaralayan bir kamp sopasına dönüşür.

Attilâ İlhan'ın "Hangi Laiklik?" sorusu, bu nedenle bitmiş bir 1990'lar polemiği değildir. Bugün hâlâ okullarda, mahkemelerde, kadın bedeninde, medya dilinde, seçim meydanlarında, aile tartışmalarında, üniversite koridorlarında, çocukların soru sorma hakkında, devletin cemaatlerle kurduğu ilişkide ve halkın özgürlük algısında yaşamaktadır. Laiklik ya demokratik, özgürlükçü, bağımsızlıkçı, halkla temas eden ve hukuku koruyan bir ilke olacaktır ya da korkunun, rövanşın ve seçkin kibrin elinde çürüyüp siyasal İslam'a yeni mağduriyet malzemesi verecektir. Attilâ İlhan'ın uyarısı burada hâlâ diri: laiklik, Batı'ya şirin görünme kostümü değil, bu toplumun kendi kaderini dinî ve dışsal tahakkümden koruma aklıdır.

Filozof Kirpi: "Attilâ İlhan'ın laikliği, camiye sopa sallayan kuru bir devlet gölgesi değil; dinî iktidara da kozmopolit kibre de geçit vermeyen, halkın haysiyetini hukukla tartan uykusuz bir Cumhuriyet terazisidir."

25

12. SİYASİ İSLAM, ANADOLU BURJUVAZİSİ VE SINIFSAK OKUMA

Attilâ İlhan'ın siyasal İslam meselesindeki en dikkat çekici tarafı, onu yalnız inanç, ibadet, şeriat, tarikat ya da dinî duyarlılık üzerinden okumayı yeterli bulmamasıdır. Türkiye'de siyasal İslam tartışması uzun süre iki yüzeysel refleks arasında sıkışmıştır: laik kesim onu çoğu zaman sadece gericilik, karanlık ve irtica olarak damgalamış, İslamcı kesim ise kendisini yalnız mazlum inanç sahiplerinin hak arayışı gibi sunmuştur. Attilâ İlhan bu iki anlatının altındaki iktisadî ve sınıfsal zemine bakar. Ona göre suyun üstünde gördüğümüz siyasî kavga, derinde sermaye blokları, pazar hâkimiyeti, Anadolu'nun yükselen muhafazakâr iş insanları, İstanbul merkezli eski burjuvazi ve devlet oligarşisi arasındaki uzun hesaplaşmayla ilgilidir. Bu okuma, siyasal İslam'ı masumlaştırılmaz; fakat onu yalnız cami kürsüsünden ya da başörtüsü tartışmasından ibaret görmeyen entelektüel tembelliğini de bozar. Mesele sadece "din siyasete karşılıyor mu?" değildir; mesele, hangi sınıf, hangi sermaye, hangi pazar, hangi devlet ilişkisi ve hangi kültürel meşruiyet dili üzerinden iktidar alanına yürüyor sorusudur.

Attilâ İlhan'ın Refah Partisi ve çevresine dair çözümlemesinde "muhafazakâr Anadolu burjuvazisi" kilit kavramdır. Onun iddiasına göre Türkiye'de uzun süre ticaret, sanayi ve pazar hâkimiyeti İstanbul merkezli eski burjuvazi ve oligarşik yapılar tarafından tutulmuş, Anadolu'daki muhafazakâr iş insanı ise daha geriden, daha kırsal, daha taşra bağlantılı, daha dışlanmış bir ekonomik özne olarak gelişmiştir. Karayolları ağının yayılması, iç pazarın bütünleşmesi, Menderes dönemiyle hızlanan ticaret ve taşra sermayesinin palazlanması bu yeni sınıfı büyümüştür. Bu sınıf önce Demokrat Parti ve Adalet Partisi gibi merkez sağ kanallar üzerinden temsil bulmuş, fakat bu partilerin Batı yanlısı angajmanları ve İstanbul burjuvazisiyle kurdukları ortak yaşam, daha bağımsız ve daha kimlikli bir muhafazakâr siyasî örgütlenmeye alan açmıştır. Attilâ İlhan bu çizgiyi Millî Nizam, Millî Selamet ve Refah Partisi üzerinden okur. Sonuçta Refah, ona göre yalnız "din-i mübin"

savunucusu gibi görünen bir hareket değil, vahşi liberal piyasa içinde yükselen muhafazakâr Anadolu burjuvazisinin siyasal temsilidir.

Bu tespit, Attilâ İlhan'ın siyasal İslam'a bakışında çok önemli bir kırılma yaratır. Çünkü dinî söylem, sınıfsal hareketin üstünü örten bir meşruiyet perdesi hâline gelebilir. Refah çevresindeki iş insanları kendilerini ahlâk, fazilet, yardım, dindarlık ve adalet diliyle sunabilirler; fakat Attilâ İlhan için kapitalizmin kuralları, oyuncunun sakalına, başörtüsüne, namazına ya da hayır vakfına göre değişmez. Kapitalizm, hele vahşi liberal biçimiyle, insanı aynı rekabet, aynı pazar savaşı, aynı kâr hırsı, aynı fırsatçılık ve aynı ahlâkî aşınma alanına sokar. Bu nedenle muhafazakâr sermaye, sırf dinî sembollerle konuştuğu için "sütten çıkmış ak kaşık" sayılamaz. Attilâ İlhan burada çok sağlam bir neşter vurur: dindar olmak, kapitalist rekabetin kirinden otomatik olarak arınmak anlamına gelmez. Hatta bazen dinî dil, sermaye birikiminin sertliğini daha kolay meşrulaştıran bir örtüye dönüşebilir. Bugün bakınca bu cümlenin ağırlığı daha da artmıştır; çünkü piyasa dindarlığı, çoğu zaman gösterişli hayır ile acımasız kâr arasındaki mesafeyi ustaca kapatır.

Attilâ İlhan'ın siyasal İslam okumasında "yardım" meselesi de bu sınıfsal bağlam içinde anlaşılır. Refah geleneğinin belediyeçilik, mahalle örgütlenmesi, yoksullara temas, gıda yardımı, sosyal dayanışma ağı ve cemaat bağlantıları üzerinden kurduğu taban ilişkisi, sadece dinî motivasyonla açıklanamaz. Bu, siyasetin boş bıraktığı alanlara giren, devletin ve laik seçkinlerin temas edemediği yoksul mahallelere dokunan, şehirleşme sancısı yaşayan kitlelere hem maddî hem sembolik aidiyet sağlayan bir örgütlenme biçimidir. Attilâ İlhan bu noktada laik kesimin körlüğünü de görür. Halkı sadece "irtica tehlikesi" diye okumak, onun yoksulluğunu, dışlanmışlığını, taşradan kente göçerken yaşadığı statü kaybını, kimlik arayışını ve ekonomik kırılganlığını anlamamak demektir. Siyasal İslam, işte bu anlaşılmayan alanda kök salar. İnsan yalnız ideolojiye değil, kendisine dokunan ele, kapısını çalan örgüte, cenazesine gelen topluluğa, çocuğuna burs bulan yapıya da bağlanır. Bu bağ bazen özgürleştirici değil, bağımlılık üretici olabilir; ama yine de gerçek bir toplumsal bağdır.

Burada Batı karşıtlığı da siyasal İslam'ın yükselişinde önemli bir yakıta dönüşür. Attilâ İlhan, köktendinciliğin gelişmesini yalnız iç dinamiklerle değil, Soğuk Savaş sonrası Batı'nın İslam dünyasına yönelik tavrı, Bosna, Karabağ, Ortadoğu, emperyal müdahaleler ve Türkiye'de Batı yanlısı iktidarların yarattığı haysiyet kırılmasıyla birlikte düşünür. Halk, Batı'yı yalnız uygarlık merkezi olarak değil, kendi dünyasını aşağılayan, Müslüman toplulukların acılarına kayıtsız kalan, Türkiye'ye rol biçen, gerektiğinde demokrasi söylemini jeopolitik çıkarları için eğip büken bir güç olarak görmeye başladığında, dinî kimlik siyaseti güç kazanır. Bu, siyasal İslam'ı haklı çıkarmaz; fakat onun beslendiği duygusal ve politik zemini açıklar. Attilâ İlhan'ın iyi yaptığı şey budur: tepkiyi sadece "cahil halk kandırıldı" diye küçümsemez. Tepkinin arkasındaki aşağılanma, öfke, sınıfsal dışlanma ve ulusal haysiyet meselesini okur.

Laik seçkinlerin panikleri de bu okumanın ayrılmaz parçasıdır. Attilâ İlhan, Türkiye'de kendisini ilerici ve laik sayan bazı kültür sanat çevrelerinin aslında devletin ve oligarşinin himayesinde yaşadığını, muhalif fikirlerle serbest düşünce düzeyinde baş etmeye alışık olmadığını, farklı sesler yükselince hemen polis ya da asker gölgesini aradığını söylerken sert ama önemli bir yere basar. Bu çevreler, siyasal İslamcılarını fikir düzeyinde yenmek yerine onların susturulmasını ister. Attilâ İlhan'a göre bu tavır demokratik laiklik değil, seçkin korkudur. Daha da önemlisi, aynı panik komünistlere ya da başka tehdit sayılan gruplara karşı da üretilebilir. Burada mesele laikliğin korunması değil, oligarşik düzenin fikir konforunun korunmasıdır. Bu tespit bugünden bakınca da önemlidir. Çünkü demokratik kültürü zayıf olan toplumlarda her kesim, özgürlüğü kendisi için ister, rakibi için güvenlik sorunu sayar.

Siyasal İslam'ın başarısızlığı meselesine gelince, Attilâ İlhan onun temel açmazını modern toplumun karmaşıklığı karşısında yeterli kurucu program üretememesinde görür. Din, bireye ahlâk, teselli, aidiyet ve metafizik anlam sunabilir; fakat modern ekonomiyi, teknolojiyi, sanayiye, şehirleşmeyi, bilimsel eğitimi,

kadınların yurttaşlık haklarını, çoğul hukuk düzenini, sınıfsal adaleti ve uluslararası güç ilişkilerini tek başına yönetim programına çevirmek başka bir şeydir. Siyasal İslam çoğu zaman bu noktada ahlâkî sloganla kurumsal gerçeklik arasına sıkışır. "Adil düzen" der, fakat sermaye birikiminin kurallarından kaçamaz. "Fazilet" der, fakat belediye rantı, kadrolaşma, ihale, yolsuzluk ve nepotizmle sınınanca klasik iktidar hastalıklarına yakalanabilir. "Maneviyat" der, fakat modern piyasanın tüketim iştahına çoğu zaman direnemez. Attilâ İlhan'ın sınıfsal okuması bu yüzden keskindir: dindar sermaye, sermaye olmaktan çıkmaz; yalnız meşruiyet dilini değiştirir.

Bu noktada onun okumasını bugüne taşıdığımızda, Refah'ın temsil ettiği muhafazakâr Anadolu burjuvazisinin sonraki yıllarda nasıl merkezî iktidar, büyük inşaat sermayesi, finans ağı, medya gücü, uluslararası ticaret bağlantıları ve devlet kaynaklarına erişim üzerinden dönüştüğünü görmek gerekir. Attilâ İlhan'ın sezdiği sınıfsal dinamik, ilerleyen yıllarda çok daha görünür hâle gelmiştir. Dışlanmış taşra sermayesi, iktidar imkânlarına kavuştuğunda her zaman adalet üretmez; bazen eski merkezin yerine yeni bir merkez kurar. Bir zamanların mağduru, devlet gücüne yaklaşıncı kendi oligarşisini doğurabilir. İşte siyasal İslam'ın Türkiye'deki büyük imtihanı burada yatar: mazlumluk diliyle iktidara yürüyen hareket, iktidar olunca kimin hakkını korudu, kimin emeğini ucuzlattı, hangi çocukların geleceğini büyüttü, hangi şehirleri betona boğdu, hangi hukuku güçlendirdi, hangi ihaleyi kutsal ambalaja sardı? Bu sorular, Attilâ İlhan'ın sınıfsal neşterini bugüne bağlar.

Yine de Attilâ İlhan'ın analizinin zaafalarını görmek gerekir. Onun siyasal İslam okuması çok güçlü bir sınıfsal damar yakalasa da, inanç dünyasının iç çeşitliliğini, kadınların deneyimini, Alevîlerin kaygılarını, Sünnî çoğunluk baskısını, cemaatlerin mikro iktidarlarını ve gündelik dindarlığın karmaşık ahlâkî alanını bazen yeterince derinleştirmez. Siyasal İslam'ı sadece muhafazakâr burjuvazinin temsil biçimi olarak okumak da eksik kalabilir; çünkü bu hareketin içinde yoksulların öfkesi, taşra kimliği, aile düzeni, erkeklik krizi, eğitim arzusu, ahlâkî güvenlik ihtiyacı, ümmet duygusu ve modern şehirde tutunma telaşı da vardır. Ama Attilâ İlhan'ın katkısı, dinî söylemin arkasındaki iktisadî çıkarı görünür kılmasıdır. Bu görünürlük olmadan siyasal İslam eleştirisi ya laikçi korkuya ya da teolojik tartışmaya sıkışır. O ise paranın kokusunu takip eder. İyi otopsi de zaten önce kokuyu takip eder.

Heterobilim Okulu açısından bu bölümün ana değeri açıktır: siyasal İslam'ı anlamak için inanç ile iktidar, yardım ile bağımlılık, ahlâk ile sermaye, mağduriyet ile hegemonya, dindarlık ile piyasa arasındaki dönüşümü izlemek gerekir. Bilgi burada şu soruyu sormalıdır: Bu hareket ne üretti, bedelini kim ödedi? Mahallede yoksula erzak veren el, belediye ihalesinde hangi sermayeyi büyüttü? Başörtülü kızın haysiyetini savunan dil, kadının özgürlüğünü hangi aile ve cemaat kalıplarıyla sınırladı? Batı karşıtlığı söylemi, ekonomik bağımlılığı gerçekten azalttı mı, yoksa yeni dış ilişkilerle başka bağımlılık biçimleri mi kurdu? Dindar sermaye bereket mi üretti, yoksa israfı ve gösterişi kutsal kelimelerle mi cıladı? Attilâ İlhan'ın sınıfsal okuması bu sorular için hâlâ bereketli bir başlangıçtır.

Siyasal İslam, Anadolu burjuvazisi ve sınıfsal okuma başlığı, Attilâ İlhan düşüncesinin en diri taraflarından birini gösterir. O, kavganın görünen yüzüne değil, pazarın, sermayenin, sınıfın ve haysiyet arayışının alt akıntısına bakar. Bu yüzden onun siyasal İslam eleştirisi, sadece "irtica geliyor" paniğine sığmaz. Daha derinde, Türkiye modernleşmesinin dışladığı taşra enerjisinin, muhafazakâr sermayenin ve Batı karşısında biriken haysiyet öfkesinin nasıl siyasallaştığını görür. Fakat bu siyasallaşmanın adalet üretip üretmediğini de acımasızca sorar. Çünkü din diliyle gelen her hareket rahmet getirmez; bazen piyasaya abdest aldırıp aynı açgözlülüğü daha meşru kılar.

Filozof Kirpi: "Attilâ İlhan'ın siyasal İslam otopsisinde mesele sakalın uzunluğu değil, kasanın yönüdür; dua hangi sermayeye gölge yapıyor, asıl soru budur."

14. ESTETİK İLE İDEOLOJİ ARASINDAKİ GERİLİM: ATTİLÂ İLHAN'IN BÜYÜK ÇELİŞKİLERİ

Attilâ İlhan'ı sahici biçimde okumak için onu ne hayranlık tütsüsüne boğmak gerekir ne de polemiklerinin gürültüsünden ürküp kolayca kenara itmek. Büyük yazarlar, hele Attilâ İlhan gibi hem şiirde hem düşüncede kavga açmış yazarlar, düz bir övgüyle taşınamaz. Onlar biraz kesilir, biraz dinlenir, biraz tartışılır, biraz da kendi cümlelerinin altında ezilir. Attilâ İlhan'ın gücü tam da çelişkilerinde belirir. Şiirde olağanüstü bir atmosfer kurar, fakat bazen atmosfer duyguyu fazlaca sarıp melodrama yaklaştırır. Düşüncede bağımsızlık ve ulusal bileşim fikrini keskin biçimde savunur, fakat bazen kuşku dili bütün ayrımları siyah ve beyaza boyar. Batı karşısında kişilikli duruş ister, fakat Batı'nın kendi içindeki çoğulluğu zaman zaman yeterince açmaz. Halktan kopuk aydını yerden yere vurur, fakat kendi dili de yer yer halkın gündelik sesinden çok yüksek, teatral ve seçkin bir yoğunluk taşır. İşte otopsinin namuslu yeri burasıdır: sevdiğimiz yazarı da kesebilmek. Çünkü türbe bekçiliği edebiyat eleştirisi değildir; sadece kokulu bir nöbetir.

Attilâ İlhan'ın estetik gücü önce atmosferdedir. Sis, gece, yağmur, bulvar, tren, otel odası, eski musiki, kadın gölgesi, sokak lambası, uzak silah sesi, yaralı çocuk, İstanbul akşamı, Paris yalnızlığı, İzmir ışığı, Ankara ayazı, bütün bunları bir şiir evreni içinde birbirine bağlamayı bilir. Onun şiiri çoğu zaman düşünceden önce duyuyla çalışır. Okur, bir fikri anlamadan önce bir havaya girer. Bu hava bazen ağırdır, bazen fazla dumanlıdır, bazen eski bir film sahnesi gibi teatraldır, fakat etkilidir. Attilâ İlhan şiirde mekânı yalnız arka plan yapmaz, mekânı ruhun ortağı hâline getirir. Bir cadde insanın yalnızlığını taşır, bir gece aşkın imkânsızlığını büyütür, bir tren sesi tarihin kaçırılmış fırsatlarını çağırır. Bu güç, Türk şiirinde az rastlanan sinematografik bir duyarlık üretir. Fakat aynı güç bazen kendi tuzağını da kurar. Atmosfer öyle yoğunlaşır ki, şiirin içindeki insan bazen sahici bir bedenden çok, büyük dekorun romantik figürüne dönüşür. Şairin karanlığı büyüdükçe, okurun nefes alan gerçek insana ulaşması zorlaşabilir.

İdeolojik düzeyde Attilâ İlhan'ın en güçlü tarafı, Türkiye modernleşmesindeki taklit sorununu erken, ısrarlı ve sert biçimde görmesidir. Batılılaşma ile çağdaşlaşma arasındaki farkı, Tanzimatçı zihnin sürekliliğini, gardırop Kemalizminin boşluğunu, ithal solculuğun yerli toplumla temas eksikliğini, liberal teslimiyetin bağımsızlık fikrini aşındırmasını büyük bir kavga başlığı hâline getirir. Bu tarafıyla Attilâ İlhan, Türkiye'de düşüncenin konforlu ithalat rejimini bozar. "Hangi Batı?" sorusu hâlâ değerlidir; çünkü Türkiye'de Batı meselesi hâlâ ya hayranlık ya düşmanlık düzeyinde konuşuluyor. Attilâ İlhan'ın katkısı, üçüncü bir alan açmaya çalışmasıdır: öğren ama teslim olma, çağdaşlaş ama kişiliksizleşme, dünyaya açıl ama kendi evinin anahtarını verme. Bu, güçlü ve hâlâ diri bir düşünsel omurgadır. Ancak bu omurga bazen fazla sertleşir; esnekliğini kaybettiği yerde analiz yerine hüküm vermeye başlar. Batı'nın içindeki farklı damarlar, sömürgeci Batı ile eleştirel Batı, kapitalist merkez ile devrimci gelenek, emperyal akıl ile sanat ve bilim birikimi arasındaki ayrımlar, bazı metinlerde Attilâ İlhan'ın polemik ateşi içinde yeterince görünmez kalır.

Attilâ İlhan'ın büyük çelişkilerinden biri de yerli kişilik arayışı ile dramatik cepheleştirme arasında ortaya çıkar. O, haklı olarak kişiliksiz taklidi eleştirir; fakat bu eleştiri bazen geniş bir suçlama düzenine dönüşür. Tanzimatçı, alafranga, kozmopolit, gardırop Atatürkçüsü, ithal solcu, Batıcı aydın gibi tipolojiler çok işlevseldir; memleketin zihinsel hastalıklarını teşhis eder. Fakat her tipoloji gibi bunlar da aşırı kullanıldığında insanları ve tarihsel süreçleri düzleştirme riski taşır. Her Batı'ya bakan aydın teslimiyetçi değildir. Her Tanzimat reformcusu kişiliksiz değildir. Her laik seçkin halk düşmanı değildir. Her ulusalcı vurgu derinlikli bağımsızlık fikri üretmez. Attilâ İlhan'ın metinleri bu ayrımları bazen yapar, bazen de öfkenin hızıyla ezer geçer. Onun düşüncesi en iyi anlarında cerrahîdir; zayıf anlarında balyoza yaklaşır. Balyoz kapıyı kırar, evet; ama içerideki ince camları da indirebilir.

Şiirdeki romantik yoğunluk da benzer bir çift uç taşır. "Ben Sana Mecburum", "Ayrılık Sevdaya Dâhil", "Sisler Bulvarı" gibi şiirlerde aşk, yalnız kişisel duygu değil, modern insanın eksiklik bilgisi hâline gelir. Bu çok güçlüdür. Attilâ İlhan, aşkı şehirle, geceyle, tarihsel yalnızlıkla, kültürel hafızayla birleştirir. Fakat bazen aşkın etrafındaki duman o kadar artar ki, duygu kendi ağırlığından sahneleşir. Kadın figürü kimi şiirlerde güçlü bir hafıza taşıyıcısıdır, kimi şiirlerde ise erkek melankolisinin estetik aynasına indirgenme tehlikesi taşır. Kadın, sisin içinde kalır; bu sis bazen şiirsel bir derinlik yaratır, bazen de kadının gerçek sesini gölgeler. Attilâ İlhan'ın aşk şiirleri etkileyicidir, çünkü mecburiyet, yasak ve imkânsızlığı büyük bir ritimle taşır. Fakat bu etki, yer yer erkeğin kendi dramatik iç evrenini büyütme pahasına kurulur. Bunu söylemek, şiirin değerini azaltmaz; aksine, şiiri daha dürüst okumamızı sağlar.

Onun politik şiirlerinde de güç ile risk yan yanadır. Mustafa Kemal, Bedreddin, hürriyet, istiklâl, Anadolu ve tarihsel isyan imgeleriyle şiire güçlü bir kolektif hafıza taşır. Slogana düşmeden politikleşebildiği anlarda çok değerlidir. "Hürriyet ve istiklâl" onda yalnız devlet dili değil, şiirin karakter meselesidir. Fakat politik şiirde hamaset her zaman kapıda bekler. Attilâ İlhan çoğu zaman bu kapıyı kapatır; bazen de aralık bırakır. Özellikle millî vurgu yükseldiğinde, şiirin içindeki çoğul insan yüzleri yerini daha büyük ve daha tekil tarihsel figürlere bırakabilir. Bu noktada şiir, halkın somut acısı ile tarihsel büyük anlatı arasında gidip gelir. Güçlü anlarında ikisini birleştirir. Zayıf anlarında büyük anlatı insan yüzünü gölgeler. Bu, Attilâ İlhan'ın sadece kendi sorunu değil, politik şiirin genel kaderidir. Siyaset şiire girince, bazen şiiri büyütür, bazen de şiirin kulağına megafon dayar.

Düşünür Attilâ İlhan'ın başka bir çelişkisi, eleştirdiği aydın tipine zaman zaman zaman biçimsel olarak yaklaşmasıdır. O, halktan kopuk, yüksek perdeden konuşan, kesin hükümler veren, geniş tarihsel sınıflamalar yapan aydınları eleştirir; fakat kendi polemik üslubu da bazen yüksek, buyurgan ve kesindir. Elbette bu kesinlik onun mizacının bir parçasıdır. Attilâ İlhan yumuşak geçişlerin yazarı değildir. Cümlelerini çoğu zaman kavga meydanına sürer. Bu sertlik, Türk düşünce hayatında gerekli bir sarsıntı üretmiştir. Fakat sertliğin de bir bedeli vardır: okur bazen ikna edilmekten çok hizaya çağırılmış hisseder. Attilâ İlhan'ın en iyi metinleri okuru kıskırtır; daha zayıf metinleri okurun yerine düşünmeye başlar. Aradaki fark ince ama önemlidir. İyi polemik, okurun zihnini ateşler. Kötü polemik, okurun önüne hazır öfke koyar. Attilâ İlhan iki bölgeye de uğrar.

Yine de bütün bu çelişkiler, onun değerini düşürmez; çünkü Attilâ İlhan steril, risksiz, orta karar, kimseyi üzmeyen bir yazar değildir. Onun yazarlığı bir tür yüksek voltajdır. Yüksek voltaj aydınlatır, ısıtır, çarpar, bazen yakar. Türkiye gibi düşüncenin sık sık yumuşak yastıkta uyutulduğu bir yerde, böyle yazarlar gereklidir. Onlar hata da yapar, abartır da, haksızlık da eder; fakat düşünce ortamının pasını söker. Attilâ İlhan'ın şiiri ve düşüncesi, okuru rahat ettirmek için değil, onu kendi konforlu ezberlerinden çıkarmak için çalışır. Batıcıyı rahatsız eder, çünkü teslimiyet kokusunu alır. Laikçiyi rahatsız eder, çünkü halkı aşağılama kibrini yakalar. İslamcıyı rahatsız eder, çünkü dinî söylemin altındaki sermaye ve iktidar iştahını kurcalar. Solcuyu rahatsız eder, çünkü ithal şablonu yüzüne vurur. Milliyetçiyi de rahat bırakmaz; çünkü millîlik dediğin şeyin hamaset değil, üretim, kültür, bağımsızlık ve kişilik istediğini hatırlatır.

Heterobilim Okulu açısından Attilâ İlhan'ın en öğretici tarafı, kusurlarıyla birlikte okunmasıdır. Çünkü hiçbir düşünür, hiçbir şair, hiçbir kurucu metin eleştiriden muaf değildir. Bilgi, sevgiyle de sınanmalıdır, öfkeyle de. Attilâ İlhan bize güçlü bir soru mirası bırakır: Hangi Batı, hangi laiklik, hangi sol, hangi sağ, hangi Atatürk, hangi edebiyat? Fakat biz bu soruları ona da çevirmek zorundayız: Hangi Attilâ İlhan? Şair Attilâ mı, düşünür Attilâ mı, polemikçi Attilâ mı, romantik Attilâ mı, ulusalcı Attilâ mı, sinematik şehir büyücüsü Attilâ mı, sert genellemelerin adamı Attilâ mı? Cevap hepsidir. Onu değerli kılan da budur. Tek parçaya indirgenemeyen yazar, hâlâ yaşıyor demektir.

Filozof Kirpi: "Attilâ İlhan'ın çelişkileri, onun zayıf dikişleri değil; şiirle ideolojinin aynı bedende kavga ederken bıraktığı sıcak yara izleridir."

15. BUGÜNE KALAN ATTİLÂ İLHAN: SİS HÂLÂ DAĞILMADI

Attilâ İlhan'dan bugüne kalan şey, birkaç ezber dize, romantik bir ses tonu, siyah beyaz fotoğraflarda sigara dumanına karışmış bir şair pozu ya da 1990'ların sert televizyon tartışmalarından sızan polemik kırıntıları değildir. Ondan bugüne kalan asıl miras, Türkiye'nin hâlâ çözemediği büyük düğümlerin etrafında dolaşan huzursuz bir sorular toplamıdır. Hangi Batı? Hangi laiklik? Hangi sol? Hangi sağ? Hangi Atatürk? Hangi edebiyat? Bu "hangi" sorusu, Attilâ İlhan'ın düşünce yönteminin kalbidir. Çünkü o, kavramların adını duymakla yetinmez, kavramın kimin elinde, hangi sınıfsal çıkarla, hangi tarihsel bağlamda, hangi kültürel korkuyla ve hangi siyasal sonuçla kullanıldığını sorar. Bugün Türkiye'nin en çok eksikliğini çektiği şey de budur: kavramların etiketine değil, sonuçlarına bakmak. Heterobilim Okulu'nun "bilgi neye dönüşüyor, bedelini kim ödüyor?" sorusu ile Attilâ İlhan'ın "hangi?" sorusu aynı masada oturabilir; ikisi de cilalı sözün altındaki hesabı kurcalar.

Bugün Attilâ İlhan hâlâ diri kalıyorsa, bunun birinci sebebi Türkiye'nin batılılaşma ile çağdaşlaşma arasındaki farkı hâlâ netleştirememiş olmasıdır. Ülke, iki yüz yıldır aynı aynanın önünde kıyafet değiştirip duruyor; fakat aynanın kime ait olduğunu sormakta gecikiyor. Batı'dan bilim, teknoloji, hukuk, kurumlaşma, eleştirel düşünce ve üretim disiplini almak başka şeydir; Batı'nın onayını kendi varlığının ölçüsü yapmak başka şey. Attilâ İlhan'ın uyarısı bugün daha da keskindir. Çünkü artık batılılaşma yalnız redingot, balo, Fransızca kelime ya da alafrağa salon terbiyesiyle gelmiyor. Endekslerle, fon diliyle, küresel danışmanlık jargonuyla, marka şehir masallarıyla, platform kültürüyle, akademik sıralama fetişizmiyle, ithal kavram pazarlarıyla geliyor. Eski Tanzimat paşasının yerinde şimdi dijital sunum yapan teknokrat var; fakat zihinsel eğilme biçimi çoğu zaman aynı. Attilâ İlhan burada hâlâ köşede durmuş öksürüyor: "Öğren ama teslim olma; dünyaya açıl ama kendi evinin anahtarını verme."

İkinci büyük miras, aydın meselesidir. Türkiye'de aydın, bugün de Attilâ İlhan'ın hedef aldığı o eski hastalıklardan tam kurtulmuş değildir. Halktan kopukluk, akademik kibir, tercüme kavramla yerli hayatı dövme alışkanlığı, kendi toplumunu anlamadan ona model biçme hevesi, medya ekranında yüksek perdeden konuşup mahalle gerçekliğine dokunamama hâli sürmektedir. Yeni aydın tipi bazen üniversitede, bazen düşünce kuruluşunda, bazen kültür endüstrisinde, bazen sosyal medya sahnesinde, bazen de siyasal danışmanlık odalarında karşımıza çıkar. Dil değişmiştir, kostüm değişmiştir, ama merkezî problem durmaktadır: bilgi halka ne yapıyor? Onu güçlendiriyor mu, aşağılıyor mu? Çocuğun sorusunu büyütüyor mu, ezberin içine mi hapsediyor? Attilâ İlhan'ın aydın eleştirisini bugün canlı kılan şey budur. O, aydını romantik bir öncü olarak değil, yanlış yerde durursa topluma zarar verebilecek bir ara iktidar figürü olarak görmüştür. Bu teşhis hâlâ tazedir, hatta biraz fazla tazedir; memleketin buzdolabı bozuk galiba, çürüme kokusu hâlâ içeride.

Üçüncü miras, laiklik tartışmasındaki çift yönlü neşterdir. Attilâ İlhan, laikliği siyasal İslam'ın devlet iştahına karşı savunur; fakat laikliği halkın inancına karşı seçkin bir aşağılama diline dönüştüren totaliter refleksi de kabul etmez. Bugün Türkiye'de bu tartışma hâlâ bitmemiştir. Bir yanda dini iktidar, eğitim, hukuk, kadın bedeni, aile düzeni ve kamusal alan üzerinde tahakküm aracına çevirmek isteyen siyasal iştah vardır. Öte yanda halkın inanç hafızasını anlamadan, onu sadece geri kalmışlık göstergesi gibi gören soğuk ve kibirli bir laikçilik tortusu vardır. Attilâ İlhan'ın güçlü tarafı, bu iki tarafı da rahatsız edebilmesidir. Onun laiklik anlayışı, dinî tahakküme geçit vermez; ama laikliği halktan kopuk bir kültürel üstünlük gösterisine de razı etmez. Bugün laiklik yeniden konuşulacaksa, yalnız yasak ve serbestlik ikiliğiyle değil, hukuk, demokrasi, eğitim, kadın haysiyeti, çocuk güvenliği, yurttaş eşitliği ve kamusal akıl üzerinden konuşulmalıdır. Attilâ İlhan'ın açtığı kapı buraya çıkar.

Dördüncü miras, siyasal İslam ve sınıf meselesidir. Attilâ İlhan'ın muhafazakâr Anadolu burjuvazisini, Refah geleneğini, dinî söylemin arkasındaki sermaye hareketini ve yardım ağlarıyla kurulan toplumsal bağı birlikte okuması bugün daha da anlamlıdır. Çünkü Türkiye'de siyasal İslam, yalnız inançların siyasete taşınması değildir; sermayenin, inşaatın, belediye rantının, medya gücünün, cemaat ağlarının, devlet kadrolaşmasının, mahalle dayanışmasının ve mağduriyet anlatısının iç içe geçtiği bir iktidar biçimidir. Dindarlık, piyasaya girince otomatik olarak ahlâk üretmez. Bazen tam tersine, kâr hırsına abdest aldırır, israfı bereket diye süsler, yoksula yardımı siyasal sadakat ağına çevirir. Attilâ İlhan'ın sınıfsal sezgisi burada hâlâ ışıltıdır. Mesele sakal, başörtüsü, dua ya da cami görüntüsünden önce, paranın hangi yöne aktığıdır. Kasa nereye bakıyorsa, ideoloji çoğu zaman oraya secde eder.

Beşinci miras, şiirin düşünceyle kurduğu ilişkidir. Attilâ İlhan, şiiri sadece estetik bir sığınak olarak görmez. Onun şiirinde aşk, şehir, sis, yağmur, eski musiki, kadın, tren, gece ve hüznün, düşüncenin duyuşal biçimleridir. "ben bir duvarım hiç güneş görmedim" dediğinde, yalnız mahpusluğu değil, güneşsiz bırakılmış insanı ve toplumu duyurur. "boynuna o yeşil fuları sarma çocuk" dediğinde, yalnız bir çocuğu değil, tehlikeli bir çağın ortasında kırılğan gençliği uyarır. "an gelir Attilâ İlhan ölür" dediğinde, yalnız kendi ölümünü değil, şiirin zamana bıraktığı yankıyı işaret eder. Bugün şiir çoğu zaman ya kişisel duygu tüketimine ya da steril edebiyat vitrinine hapsediliyor. Attilâ İlhan'ın şiiri bize başka bir ihtimali hatırlatır: şiir, düşüncenin kan dolaşımı olabilir. Kavramın ulaşamadığı yere bazen sis ulaşır. Teorinin söyleyemediğini bazen yağmur söyler.

Elbette bugüne kalan Attilâ İlhan, sadece güçlü yanlarıyla değil, zaafıyla da kalmıştır. Onun sert genellemeleri, zaman zaman paranoyaya yaklaşan kuşku dili, kadın figürünü erkek melankolisinin aynasına indirme riski, Batı'nın iç farklılıklarını bazen yeterince ayırmayan polemik hızı, tarihsel süreçleri dramatik karışıklara sıkıştırma eğilimi de bugünün okuruna uyarı olarak durur. Attilâ İlhan'dan öğrenmek, onu taklit etmek değildir. Onun gibi sormak, onun bütün cevaplarını aynen taşımak anlamına gelmez. Hatta iyi okur, sevdiği yazara itiraz edebilen okurdur. Attilâ İlhan'ı ciddiye almak, onu dokunulmazlaştırmak değil, onun açtığı soruları bugünün daha karmaşık dünyasında yeniden işletmektir. Bugünün Batı'sı eski Batı değildir; bugünün siyasal İslam'ı Refah döneminin aynısı değildir; bugünün aydını gazete köşesinden çok algoritmik platformda konuşmaktadır; bugünün şehirleri sisin yanına beton, kamera, veri ve rant eklemiştir. Ama çatlak aydır: kişilik meselesi.

Attilâ İlhan'ın bugünkü değeri, Türkiye'nin kendi kendine bakma cesaretini kıskırtmasında yatar. O bize, "Batı'ya bakma" demez; "Batı'ya bakarken dizlerinin titremesine izin verme" der. "Geleneğe dön" demez; "geleneği müze kokusuna boğmadan bugünün yaratıcı harcına kat" der. "Laikliği bırak" demez; "laikliği halkı aşağılamanın sopası yapma" der. "Halk ne derse doğrudur" demez; "halkı anlamadan halk adına hüküm verme" der. "Şiir sadece güzelliştir" demez; "şiir bazen memleketin karanlık ciğerinden çıkan dumandır" der. Bu yüzden Attilâ İlhan, rahat okunacak bir yazar değildir. Rahat okunan yazar, çoğu zaman okurun mevcut konforunu onaylar. Attilâ İlhan ise okurun sandalyesinin altına küçük bir dinamit koyar. Patlayınca da "ben demiştim" diye sırtır gibi gelir insana.

Heterobilim Okulu açısından Attilâ İlhan'ın en canlı mirası, bilgi, şiir ve siyaset arasındaki bağı yeniden düşünmeye zorlamasıdır. Bilgi nötr değildir; ya hayatı güçlendirir ya iktidarı rafine eder. Attilâ İlhan'ın bütün kavgaları bu cümlelerin çevresinde yeniden okunabilir. Batı bilgisi hayatı mı güçlendiriyor, bağımlılığı mı inceltiyor? Laiklik yurttaşını mı özgürleştiriyor, kamp sopası mı oluyor? Din ahlâkını mı üretiyor, sermayeye kutsal kılıfını mı dikiyor? Aydın halkın haysiyetini mi büyütüyor, kendi kibrini mi cilalıyor? Şiir insanı sahici yarasına mı götürüyor, yoksa duyguyu süslü bir kaçışa mı çeviriyor? Attilâ İlhan'ın mirası, bu soruları sormaya devam ettiği sürece yaşayacaktır. Sis hâlâ dağılmadı; çünkü şehir hâlâ aynı şehir, aydın hâlâ biraz tedirgin, halk hâlâ yorgun, çocuk hâlâ soru sormak istiyor, Batı hâlâ ayna, Doğu hâlâ masal, iktidar hâlâ hafızayı terbiye etmeye çalışıyor. Attilâ İlhan bu sisin içinde yürüyenlerden biridir. Elinde şiir, cebinde öfke, dilinde eski bir makam, gözünde Cumhuriyet'in yaralı ışığı.

Filozof Kirpi: "Attilâ İlhan'dan bugüne kalan şey, bitmiş bir şairin hatırası değil; Türkiye'nin hâlâ cevaplayamadığı soruların sis içinde yanan inatçı sigarasıdır."