



T.C  
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

NAZIM HİKMET VE ATTİLA İLHAN ŞİİRİNDE  
PARİS İMGESİ

Pelin EKŞİ-ALTAY

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisansı

İSTANBUL, 2007



T.C  
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

NAZIM HİKMET VE ATTİLA İLHAN ŞİİRİNDE  
PARİS İMGESİ

Pelin EKŞİ-ALTAY

Tez Danışmanı  
Prof Dr. Nedret KURAN-BURÇOĞLU

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisansı

İSTANBUL, 2007

NAZIM HİKMET VE ATTİLA İLHAN ŞİİRİNDE  
PARİS İMGESİ

Pelin EKŞİ-ALTAY

Prof. Dr. Nedret KURAN-BURÇOĞLU  
(Tez Danışmanı)

*N. Kuran.*

Prof. Dr. Fatma ERKMAN

*F. Erkman*

Prof. Dr. Cevat ÇAPAN

*C. Çapan*

tarafından onaylanmıştır.

Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından .... / .... / 2007 tarihinde onaylanmıştır.

# İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER .....	iv
ÇİZELGE LİSTESİ .....	vi
ÖNSÖZ .....	viii
ÖZET .....	ix
ABSTRACT.....	x
1.GİRİŞ .....	1
1.1. Yöntem.....	3
1.1.1. Görüngübilim .....	3
1.1.2. Alımlama Kuramı .....	4
1.1.3. Yorumbilim .....	5
2. NAZİM HİKMET ŞİİRİNDE PARİS İMGESİ .....	7
2.1. Giriş .....	7
2.2. 835 Satır .....	9
2.3. Jokond ile Si-Ya-U .....	9
2.3.1. Jokond ile Si-Ya-U'da Paris'te Zaman .....	9
2.3.2. Jokond ile Si-Ya-U'da Paris'te Mekan .....	10
2.3.3. Jokond ile Si-Ya-U'da Paris'te İnsan .....	12
2.4. Varan 3 .....	13
2.5. 1+1= 1 .....	13
2.6. Benerci Kendini Niçin Öldürdü? .....	14
2.7. Memleketimden İnsan Manzaraları .....	14
2.7.1 Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Paris'te Zaman .....	15
2.7.2 Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Paris'te Mekan .....	15
2.7.3 Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Paris'te İnsan .....	16
2.8. Yeni Şiirler .....	18
2.8.1 Yeni Şiirler'de Paris'te Zaman .....	20
2.8.2 Yeni Şiirler' de Paris'te Mekan .....	23
2.8.3 Yeni Şiirler'de Paris'te İnsan .....	27

2.9. Son Şiirleri .....	29
2.9.1. Son Şiirleri'nde Paris'te Zaman .....	30
2.9.2. Son Şiirleri'nde Paris'te Mekan .....	30
2.9.3. Son Şiirleri'nde Paris'te İnsan .....	32
2.10. Sonuç .....	33
3. ATTILA İLHAN ŞİİRİNDE PARİS İMGESİ.....	35
3.1. Giriş .....	35
3.2. duvar .....	38
3.3. sisler bulvarı .....	39
3.3.1. sisler bulvarı'nda Paris'te Zaman .....	43
3.3.2. sisler bulvarı'nda Paris'te Mekan .....	46
3.3.3. sisler bulvarı'nda Paris'te İnsan .....	51
3.4. yağmur kaçağı .....	55
3.4.1. yağmur kaçağı'nda Paris'te Zaman .....	55
3.4.2. yağmur kaçağı'nda Paris'te Mekan .....	57
3.4.3. yağmur kaçağı'nda Paris'te İnsan .....	60
3.5. ben sana mecburum .....	61
3.6. bela çiçeği .....	63
3.7. yasak sevişmek .....	63
3.8. tutuklunun günlüğü .....	66
3.9. Sonuç .....	66
SONUÇ .....	68
KAYNAKÇA .....	71
ÖZGEÇMİŞ .....	73

## ÇİZELGE LİSTESİ

Çizelge 2. 1. ....	20
Çizelge 2. 2. ....	21
Çizelge 2. 3. ....	22
Çizelge 2. 4. ....	23
Çizelge 2. 5. ....	24
Çizelge 2. 6. ....	24
Çizelge 2. 7. ....	25
Çizelge 2. 8. ....	25
Çizelge 2. 9. ....	26
Çizelge 2. 10. ....	27
Çizelge 2. 11. ....	27
Çizelge 2. 12. ....	28
Çizelge 2. 13. ....	28
Çizelge 2. 14. ....	29
Çizelge 3. 1. ....	43
Çizelge 3. 2. ....	43
Çizelge 3. 3. ....	44
Çizelge 3. 4. ....	45
Çizelge 3. 5. ....	46
Çizelge 3. 6. ....	47
Çizelge 3. 7. ....	47
Çizelge 3. 8. ....	50
Çizelge 3. 9. ....	51
Çizelge 3. 10. ....	51
Çizelge 3. 11. ....	52
Çizelge 3. 12. ....	52
Çizelge 3. 13. ....	52
Çizelge 3. 14. ....	53
Çizelge 3. 15. ....	56
Çizelge 3. 16. ....	56
Çizelge 3. 17. ....	56

Çizelge 3. 18. ....	57
Çizelge 3. 19. ....	57
Çizelge 3. 20. ....	58
Çizelge 3. 21. ....	58
Çizelge 3. 22. ....	59
Çizelge 3. 23. ....	59
Çizelge 3. 24. ....	60
Çizelge 3. 25. ....	60
Çizelge 3. 26. ....	60
Çizelge 3. 27. ....	60
Çizelge 3. 28. ....	61

## ÖNSÖZ

Türk şiirinin iki usta kalemi Nazım Hikmet ve Atilla İlhan'ın şiirlerine baktığımızda, kimi ortak temalarla karşılaşırız. İki şair de çoğunlukla kentleşme, kentleşmenin sonuçları, şehir hayatının birey üzerindeki olumsuz etkisi üzerine eğilmiştir. Bu bağlamda, dünyanın farklı şehirlerini, içerdikleri yaşantı zenginlikleri ile şiirlerine aktarmışlardır.

Bu tez, Nazım Hikmet ve Atilla İlhan şiirlerinde Paris imgesinin ve bu imgeyi oluşturan zaman, mekan ve insan unsurlarının nasıl işlendiğini, ne gibi ortak özellikler taşıdıklarını, hangi açılardan farklılık arz ettiklerini saptamak üzere hazırlanmıştır. Tezin yazımında, okur odaklı kuramlar olan yorumbilim, görüngübilim ve alımlama kuramının oluşturduğu bakış açısı benimsenmiştir.

Çalışma, yukarıda adı geçen kuramlar hakkında bilgi verilen ve tezi hazırlamada izlenen yöntemin anlatıldığı giriş bölümünü takiben, sırasıyla Nazım Hikmet ve Atilla İlhan şiirlerinde Paris imgesinin incelendiği iki bölümden ve genel bir değerlendirmeyi içeren sonuç bölümünden oluşmaktadır.

Bu çalışmada emeği geçen ve bana her zaman destek olan müşfik tez danışmanım Prof. Dr. Nedret Kuran-Burçoğlu'na, ne zaman ihtiyaç duysam bilgisini ve ilgisini benden esirgemeyen Prof. Dr. Fatma Erkman'a, sorduğum sorulara sabır ve sevgiyle cevap veren Prof. Dr. Cevat Çapan'a, ön araştırma sırasında bilimsel kaynaklarını benimle paylaşan Yrd. Doç. Dr. Ayça Şapçı'ya teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Pelin EKŞİ-ALTAY

İstanbul, 2007



## ÖZET

19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan alımlama kuramı, yorumbilim ve görüngübilim, edebiyat eleştirisine yeni bir perspektif katmışlardır. Buna göre her eser yazar ile evren arasındaki diyalogun yansımasıdır. Okuma da metinle okur arasında bir diyalogdur. Bir metin incelemesi bunu temel almalıdır. Bu çalışma söz konusu okur odaklı kuramlara göre Nazım Hikmet ve Attila İlhan şiirinde Paris imgesinin ve bu imgeyi oluşturan zaman, mekan ve insan unsurlarının nasıl işlendiğini incelemek üzere hazırlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Alımlama kuramı, yorumbilim, görüngübilim, Attila İlhan, Nazım Hikmet, Paris

## **ABSTRACT**

Reception theory, phenomenology and hermeneutik, emerged in very last of 19. century, have been created a new perspective. According to this theories, every text is a reflection of a diaolog between author and universe. Besides, reading is another dialog between reader and text. So litrary critisizm should be based on this concern. In this thesis, the image of Paris and the subjects of this image, time, place and human, in the Nazım Hikmet's and Attila İlhan's poetries is discussed.

Key words: Reception theory, phenomenology, hermeneutik, Attila İlhan, Nazım Hikmet, Paris.

# 1. GİRİŞ

19. yüzyıl sonlarından itibaren yazınbilimde bir metni anlama ve değerlendirme ölçütleri değişmeye başlamıştır. Yazar ya da metin odaklı olan yerleşik kuramların yanı sıra okur odaklı kuramlar ortaya çıkmıştır. Bu kuramların en önemli özelliği ise yazarın da öncelikle bir okuyucu olduğunu vurgulamalarıdır: Yazar önce algıladığı sonra alımladığı imgeleri yeniden üretip okura sunan kişidir. Metin her şeyden önce yazarın evrenle kurduğu diyalogun bir sonucudur. Okur metinle karşılaştığında yeni bir diyalog süreci oluşmaktadır. Dolayısıyla bir metni anlayabilmek için önce yazarın algılamalımlama biçimini çözmek gerekmektedir. Söz konusu kuramların en önemlileri Görüngübilim, Alımlama Kuramı ve Yorumbilim'dir.

Bu tez bahsi geçen üç kuramdan yararlanmak suretiyle Nazım Hikmet ve Attila İlhan şiirlerinde *Paris* imgesini oluşturan unsurları sınıflandırmak ve değerlendirmek üzere hazırlanmıştır.

Söz konusu imgenin seçilme nedeni ise Türk Edebiyatında özellikle Tanzimat'tan itibaren Fransa'nın ve bilhassa Paris şehrinin birçok yazar ve şairin edebi kişilikleri üzerinde belli bir etkisinin olmasıdır. Tanzimat yazarları için Batı Edebiyatına açılan kapı Fransız Edebiyatı'dır denebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu durumu şöyle özetler:

“...Hakikat şu ki, yeni yetişen gençlerin mühim bir kısmı XVIII. asrın büyük muharrirlerini asıllarından okuyorlar, fikirlerini aralarında münakaşa ediyorlar, ecnebi ve bilhassa Fransız gazetelerinin neşriyatından siyasi hadiseleri, memlekette aksettiğinden büsbütün başka şekilde görüyorlardı....”<sup>1</sup>

Tanzimat'tan sonra da Fransız aydın çevresi Fransa'ya çeşitli nedenlerle giden Türk sanatçılarını etkilemeyi sürdürmüştür. Bu etki biçem veya içerik düzleminde kendini göstermiştir.

---

<sup>1</sup> Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (İstanbul:Çağlayan Kitabevi, 1997), s.143

Çalışmamızın bir sanat eserini oluşturan imgelerin okur odaklı kuramlar aracılığı ile nasıl çözümlenebileceğine bir örnek teşkil etmesi amaçlanmıştır.

İmge, her sanat eserinin, özellikle şiirin hayatı yeniden üretme, gerçeği sanata dönüştürme aracıdır. Bir imgeyi oluşturabilecek pek çok unsur vardır.

“...İmgeler, üretim biçiminden, kültürel birikimden, tarihsel koşullardan etkilenir ve buna göre biçimlenir. Burjuvazinin iktidarından sonra, kentleşme olgusunun doğuşuyla ‘birey’in oluşması imgeyi daha da öne çıkarır...”<sup>2</sup>

Gerçekten de kentleşme, edebiyat alanında yeni bir imge evreni yaratması açısından önemli bir dönemeçtir.

“...Kent yaşamı uzamsal zenginliği ve farklılığıyla, sunduğu ya da sunabileceğine inanılan maddi-manevi fırsatlarıyla, her türlü bireysel fantazmayı beslemeye uygun kozmopolitik yapısıyla, her zaman için siyasal ve sanatsal imgelemin besleyicisi olmuştur...”<sup>3</sup>

Dolayısıyla şehir imgelerini oluşturan unsurlar hayli zengindir: Şehrin coğrafi özellikleri, tarihi, mimarisi, sakinleri, orada cereyan etmiş / eden olaylar, yazan kişinin anıları, izlenimleri... vs. Bu yüzden çalışmamızda *Paris* imgesini oluşturan ve iki şairin de yararlandığı üç unsur üzerinde durulmuştur. Bunlar, “zaman”, “mekan” ve “insan”dır.

Tez iki bölümden ve sonuç kısmından oluşmaktadır.

Birinci bölümde Nazım Hikmet’in şiirlerinde *Paris* imgesinin nasıl oluşturulduğu ve kullanıldığı ele alınmıştır.

İkinci bölümde ise Attila İlhan’ın şiirlerinde bu imgenin nasıl kullanıldığı anlatılmıştır.

---

<sup>2</sup> Sabit Kemal Bayaldıran, *Günümüz Şiiri Üzerine Yazılar*, (İstanbul: Can, 2004), s.154

<sup>3</sup> Ahmet Oktay, *Metropol ve İmgelem*, (İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002), s.10

Her iki bölümde şairlerin söz konusu imgeyi içeren kitapları ayrı ayrı ele alınmıştır ve her kitap için *Paris* imgesini oluşturan “zaman”, “mekan” ve “insan” unsurları 3 alt bölümde değerlendirilmiştir.

Sonuç bölümünde iki şairin *Paris* imgesini oluşturma biçimleri karşılaştırılmış ve genel bir değerlendirme yapılmıştır.

## **1.1. Yöntem**

Tez konumuzu incelerken yararlandığımız okur odaklı kuramların içeriğini ve onların hangi yönleriyle çalışmamızın bakış açısını oluşturduklarını şöyle özetleyebiliriz:

### **1.1.1. Görüngübilim**

Fenomenoloji ya da görüngübilim ilk defa Edmund Husserl tarafından ortaya konmuş bir edebi-felsefi yöntemdir. Buna göre bir eser –bu bir film de olabilir, bir heykel veya bir roman da olabilir.- dünyayı algılamamızdan veya dünyayı bilmemizden ileri gelen bir fenomendir. Çünkü nesnenin bilgisine ancak öznedenden varılabilir. Evrene kendimiz, kendi tecrübelerimiz vasıtasıyla açılırız. Başkasının “ben”i ancak kendi “ben”imizle anlam kazanmaktadır.<sup>4</sup> Örneğin bir romanda Venedik şehrinde bahsedilse, bu şehre gitmiş olan okurla gitmemiş okurun algılaması başka olacaktır. Hatta Venedik şehrine gitmiş okurların da metne yaklaşımları önceden edindikleri izlenimleri ve intibaları sebebiyle farklılık gösterecektir. Dolayısıyla dünya “ben”le ilişkisi çerçevesinde ele alınmalıdır. Bir metni değerlendirirken de yazar hakkında bildiklerimize değil, metnin bize sunduğu ipuçlarına atıfta bulunmalıyız. Çünkü,

---

<sup>4</sup> Tery Eagleton, *Edebiyat Kuramı –Giriş*, çev.Tuncay Birkan (İstanbul:Ayrıntı yayınları, 2004) ,s.78-118

“... Fenomenolojik eleştiri, metnin kendi dışında hiçbir şeyden etkilenmeksizin bütünüyle ‘içkin’ bir yorumunu yapmayı amaçlar. Metnin kendisi, yazarın bilincinin saf tecessümüne indirgenir.... Yazarın bilincinin eserde tezahür eden yönlerine atıfta bulunmamız yeterlidir....”<sup>5</sup>

Sonuç olarak metnin derin yapısı yazarın yaşama biçimini, dünya ile kurduğu ilişkiyi anlamamızı sağlar. Atilla İlhan ve Nazım Hikmet’in Paris deneyimlerini bu açıdan ele alacağız.

### 1.1.2. Alımlama Kuramı

Wolfgang Iser ve Hans Robert Jauss tarafından geliştirilen alımlama kuramına göre okuma, zaman ve tarih belirleyicileri ile sınırlandırılmış okur ile metin arasında geçen bir diyalogdur. Okur, önceden edinmiş olduğu bilgilere dayandırdığı belli varsayımlarla metne yaklaşır. Dolayısıyla,

“-...okur, yazar-yapıt okur üçgeninde edilgen bir konumda değil, etken, tarih oluşturan bir enerji konumundadır. H. R. Jauss’a göre, hiçbir yazınsal yapıtın tarihsel yaşamı, alıcısının etken katılımı olmadan oluşamaz...”<sup>6</sup>

Beri yandan metni üreten kişi de bu işi, öznesi olduğu toplumun koşulları ve değerleri çerçevesinde gerçekleştirecektir.<sup>7</sup> Bu yüzden okur metni keyfi biçimde yorumlayamaz. Yazarın verdiği ipuçlarından yararlanmalı ve metindeki göstergeleri takip etmelidir.<sup>8</sup> Çünkü,

“...yazınsal bir yapıt, ilk ortaya çıktığı anda bile, okura ‘cam fanus’ içinde sunulan, tümüyle yeni bir bilgi oluşturmaz; okurunu ona verdiği birtakım açık ya da kapalı işaretlerle bilinen ya da sezdirilen uyarlamalarla belli bir alımlamaya yönlendirir....”<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> a.g.e., s.84

<sup>6</sup> Nedret Kuran, “Alımlama Estetiği ve Hans Robert Jauss” *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler*, haz. Mehmet Rifat (İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996, s. 32.

<sup>7</sup> Eagleton., s.78-118.

<sup>8</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), s.240-248

<sup>9</sup> Kuran, s. 34.

Alımla kuramı bir metni değerlendirmenin üç temel adımı olduğunu söyler: Algılama, yorumlama, alımlama. Ancak yazar da metni oluşturmak için aynı süreci içeren bir evreni okuma deneyimi yaşamaktadır. Dolayısıyla yazar gönderici olarak, belli düzgünlere dönüştürdüğü evreni okura ulaştırır. Okur ise alıcı olarak metni anlamak için önce bu düzgüyü çözmelidir. Bu çalışmada şairlerin, *Paris* imgesini oluşturan ve konumuz olan unsurları hangi düzgünlere kullanarak kurduklarını anlamaya çalışacağız.

### 1.1.3. Yorumbilim

Hermeneutik ya da yorumbilim, Hans Georg Gadamer tarafından geliştirilmiştir. Gadamer'e göre hermeneutik,

“...bildirme,haber verme, çeviri yapma, açıklama ve açıklama sanatıdır. Tanrıların habercisi/ mesajcısı/ elçisi Hermes Tanrıların mesajlarını ölümlülere iletir. Ne var ki onun bildirdikleri hiç de Tanrıların mesajlarının dümdüz bir aktarımı değildir.... Hermes bunları ölümlülerin dillerine onların anlayabilecekleri şekilde çevirir. Hermeneutik etkinliği daima Bir başka ‘dünya’ya ait bir anlam bağlamını o an içinde yaşanılan dünyaya aktarma/çevirme etkinliği olmuştur....”<sup>10 11</sup>

Sanat eserlerini tarih bilincinin bütünlüğü içinde anlayabiliriz. Bir metni anlamak ise onu yorumlamak demektir. Yorum, metni anlamlandıran her şeyi ve metnin iç sesini dinlemeye yönelik bir uygulamadır.<sup>12</sup> Bu yüzden, bir eseri incelerken yöntem olarak “metinle okur arasındaki soru ve yanıtlardan oluşan diyalog” yaklaşımı benimsenmelidir. Böylece geçmişte yazılmış bir metin ile okur arasında daha kolay diyalog kurulacaktır.<sup>13</sup> Çünkü bütünün içinde ayrıntı vardır, ancak ayrıntı da bütünün bir yansımasıdır. Dolayısıyla bir metni yazıldığı dönemden sonra yorumlamak daha kolaydır; çünkü bugünden bakınca bütünü görebiliriz.

Yorumbilim, her metnin farklı kişilerce farklı biçimlerde algılanacağını söyler. Hatta metni her okumanın yeni bir algılama süreci olduğunu savunur. Esas olan

---

<sup>10</sup> Mustafa Günay, “Düşünce ve Kültür Dünyasında Hermeneutik Gelenek”, *Doğu Batı Dergisi, Yeni Düşünce Hareketleri Sayısı*, Mayıs/Temmuz 2002, Felsefe Sanat Kültür Yayıncılık

<sup>11</sup> M.Günay’ın makalesine derginin internet sayfasından ulaşıldığından sayfa numarası verilememektedir.

<sup>12</sup> a.g.,e.

<sup>13</sup> Kuran, s.35.

algılayan öznenin metinle kurduğu diyalog ve ona ne sorduğudur. Metnin ne anlattığı ise, salt ona bakılarak anlaşılabilir. Biz de inceleme konumuz olan *Paris* imgesini oluşturan unsurları, belli sorular dahilinde ve yer aldıkları şiirler bağlamında ele alacağız.



## 2. NAZIM HİKMET ŞİİRİNDE PARİS İMGESİ

### 2.1. Giriş

İlk şiiri ‘*Hala Servilerde Ağlıyorlar mı?*’ 1918’de *Yeni Mecmua*’da yayımlanan Nazım Hikmet, kendisinden sonra yetişen birçok şairin edebi kişiliğini etkilemiştir. Biçim ve içerik açısından yeni ufuklar açan şiirlerinde yurt sevgisi, sıla hasreti, insana duyulan inanç, aşk, ölüm, umut, umutsuzluk yaygın olarak işlenen temalardır.<sup>14</sup>

Nazım Hikmet’in şiir poetikasını belirleyen unsurların başında şehir hayatı ve sanayileşme ile dramatikleşen insan manzaraları gelmektedir. Toplumsal ve tarihsel koşulların belirleyiciliği şiirlerinin ana damarlarından birini oluşturmaktadır. Siyasi nedenlerle memleketinden uzak kaldığı ve birçok ülkeyi dolaştığı yıllarda, dünyanın çeşitli metropollerine daima gurbete çıkmış biri gözü ile bakmış ve bu kentleri şiirlerine, içlerinde barındırdıkları tarihsel olaylar ya da çeşitli insan öyküleri ile taşımıştır. Kent, Nazım Hikmet için,

“büyük grevleri gerçekleştirecek olan proletaryanın doğacağı, büyüyeceği yerdir... Modern kentin çatışmacı gerçekliği karşısında...o tarihlerde iyimsizliği açıkça görülen başkaldırıcı/yapıcı tarihsel özne proletaryayı öne sürmüştür...”<sup>15</sup>

*Paris* şehri uğradığı bu duraklardan sadece biridir. Ancak Abidin Dino, ilk kez 1958’de yaşadığı bu deneyimin şair açısından diğerlerinden daha farklı olduğunu ifade etmektedir:

“Paris ‘gurbet’i ona oldukça iyi geliyordu, bu gurbetten her zaman mucizeler bekliyordu.”<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup>“Nazım Hikmet”, *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.II, (İstanbul:YKY, 2001), s.591.

<sup>15</sup> Oktay, s.10, 66.

<sup>16</sup> Abidin Dino, *Nazım Üstüne*, ( İstanbul: YKY, 2002), s.34.

Güzin Dino ise Nazım Hikmet'in Paris'e gelişini ve orada geçirdiği günleri şöyle özetliyor:

“Paris'te yıllar sonra uğultulu Gare du Nord'un dev damını örten yüksek camların altında... ortaya birdenbire çıkıvermişti nihayet, Nazım'ı Paris'e getiren katar....Bu ilk gelişinde bir ay kalıyor ....Saint-Michel rıhtımının üstünde, Hotel de Suede'ye yerleşiyor....Bir çocuk ataklığı ile firdolanıyor Nazım Paris'te....Nation Alanından Republique yapılan büyük yürüyüş Paris halkıyla sokakta ilk diyalogu....Paris'e gelişleri gibi gidişleri de heyecanlı oluyor Nazım'ın....Nazım Paris'i, özellikle bol öğrencili, öğretmenli, profesörlü Quartier Latin'i, Seine Nehrinin üstünden geçen en eski köprü olan Pont Neuf'ü, görkemli Notre Dame Kilisesi'ni, mahallenin girdili çıkıntılı dar sokaklarını, akşamüstleri Square Viviane'nin dinlendirici tenhalığıyla, bu mahalleyi hemen benimseyivermişti. Sonraki gelişlerinde, Rue Saint-Severin'in köşesindeki Harpe Otelinin en üst katında, bol camcanlı, ferah bir odasına yerleşir oldu.... Güzin'in “Düldül”üyle, uzun ya da kısa gezilerden sonra mahallesine dönüp de Seine ve Notre Dame'ı görünce, çocukca sevinir, ‘Oh, şükür! Vatana döndüm.’ derdi....”<sup>17</sup>

Yine de *Paris* imgesi şiirlerinde sıklıkla kullandığı imgelerden değildir. Söz konusu imge, II.Dünya Savaşı'nın izleri, mitingler, yürüyüşler, memleket özlemi ve sevgili ile yaşananlar dahilinde bazı şiirlerinde yer almaktadır.

Nazım Hikmet'in bu imgeyi kullandığı eserleri şunlardır:<sup>18</sup>

- 835 Satır (İstanbul: Muallim Ahmet Halit, 1929)
- Jokond ile Si-Ya-U (İstanbul:Akşam Matbaası, 1929)
- Varan 3 (İstanbul: Muallim Ahmet Halit, 1930)
- 1+1= 1 (İstanbul: İlhami Matbaası, 1930)
- Benerci Kendini Niçin Öldürdü? (İstanbul:Sühulet, 1932)
- Memleketimden İnsan Manzaraları, 5.c. (haz. Mehmet Fuat) (İstanbul:?, 1966-67)
- Yeni Şiirler (Ankara:Dost, 1966)
- Son Şiirler (İstanbul:Habora, 1970)

<sup>17</sup> Güzin Dino, *Gel Zaman Git Zaman*, 3. bs., (İstanbul: Can Yayınları, 2000), 124-136.

<sup>18</sup> Aşağıda verilen künye bilgileri eserlerin ilk basımlarına aittir. Biz bu çalışmada Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan Nazım Hikmet külliyyatını takip edeceğiz.

Şairin, *Paris* imgesini ve çalışma konumuz olan bu imgenin “zaman”, “mekan” ve “insan” unsurlarını nasıl kullandığı her kitap için ayrı ayrı incelenecektir.

## 2.2. 835 Satır<sup>19</sup>

Bu kitapta *Paris* imgesinin kullanıldığı tek şiir ‘*Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar*’dır.<sup>20</sup> Bu şiir, aslında 835 *Satır*’dan sonra yayımlanacak olan *Jokond ile Si-Ya-U* adlı eserin birinci kısmından alınmış parçalardan ibarettir. Metinler arasında bir fark olmadığı için bu bölüm asıl metnin içinde incelenecektir.

## 2.3. Jokond ile Si-Ya-U<sup>21</sup>

*Jokond ile Si-Ya-U*, Nazım Hikmet’in ilk uzun şiiridir. Düz yazı ile şiirin iç içe geçtiği bu metinde, Leonardo da Vinci’nin meşhur La Jakond ya da bilinen adıyla Mona Lisa tablosundaki figür Louvre Müzesi’ndeki “seyirlik” hayatından sıkılır ve aşık olduğu Çinli devrimci Si-Ya-U’nun peşinden gider. Burjuva değerleriyle alay etmek için yaratılan bu mizansen de Batı’nın kültürel ve siyasal çelişkileri sergilenmektedir.

### 2.3.1. Jokond ile Si-Ya-U’da Paris’te Zaman

Şiirin açılışı, Jokond’un hatıra defteri tutmaya karar vermesiyle gerçekleşir. Bunlar, günü gününe tutulan notlar değildir. 15. Mart 1924’den, 12 Mayıs 1924’e Jokond’un Louvre Müzesi’ndeki hayatı ve Si-Ya-U ile tanışması anlatılır.

Okur, notları tutanın gerçek bir kişi olmadığını bilmektedir. Beri yandan şiirin getirdiği tüm eleştiriler hakikidir. Üstelik bu masal havasını bilerek kıran zamansal ayrıntılar net biçimde sunulmaktadır. Örneğin şiirin bir bölümü *18 Mart Gece* diye tarihlendirilir.

---

<sup>19</sup> Nazım Hikmet, *Şiirler 1*, (İstanbul: YKY, 2002), s.9-57.

<sup>20</sup> a. g. e., s.41-48.

<sup>21</sup> a., g., e., s. 58-93.

Müzenin gün içi ve gece görünümü ayrıntıyla sunulur. Ne de olsa Jokond burada “yaşamaktadır” ve bütün günü etrafı izlemekle geçmektedir.

Şiir şimdiki zaman diliyle aktarılmaktadır ve zaman dizimsel akmaktadır.

### 2.3.2. Jokond ile Si-Ya-U’da Paris’te Mekan

Bu bir kent şiiri değildir. O yüzden *Paris* yer yer bir arka fon olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Lanet olsun Luvruna, Parisine”<sup>22</sup>

Paris Telsizinin haberleri duyulur şiirde. Düzene başkaldıranlardan bahsetmektedir genellikle. *Paris* bir mekan olarak ancak o zaman önem ve detay kazanır:

“Paris’i yine  
mavi gömlekliler  
kırmızı sesler  
ve kırmızı renklerle dolduruyor.”<sup>23</sup>

*Paris*, özgürlüklerin şehri değildir. Si-Ya-U siyasi nedenlerle sınır dışı edilmiştir:

“Paris’te fazla bağırış diye,  
Mandarin sefirinin  
camını kırmış diye,  
sevgilisi Jokondun  
Fransız hududunun  
Atılmış haricine.”<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> a., g., e., s. 65

<sup>23</sup> a.g.e., s.72

<sup>24</sup> a.g.e., s.73

Bu yüzden olsa gerek gökyüzünden bakınca *Paris* “Eyfel kulesiyle sivri burunlu, çopur ablak bir surat”a benzemektedir.<sup>25</sup> Bu kuşbakışı betimleme şiirde Paris’le ilgili üç dış mekan tasvirinden biridir. İkincisi yukarıda alıntılanan Paris telsizinden haber bölümüdür. *Paris* sokaklarını dolduran işçiler ve devrimcilerden bahsedilmektedir. Sonuncusu Si-Ya-U’nun sınır dışı edilme sebebini açıklamak için kullanılır. Bir protesto eylemi ve Mandarin Elçiliğinin taşlanması belli belirsiz bir sokak tasviri içermektedir.

Paris’te bulunan üç yapıdan bahsedilir. Zamanı vurgulamak için Notre Dame’in saat kulesi kullanılır. Paris’i bir insan yüzüne benzetirken şair, bu yüzün burnunu Eyfel Kulesi’yle çizer. Üçüncü yapı Louvre Müzesi’dir. İç mekanla ilgili tek tasvir de bu müze için yapılmıştır:

“...  
Ben bu maziyi hapseden saraya  
...  
Lakin acayip bir yerdir Luvur.  
Burda belki bulunur  
İskenderi Kebirin  
    kronometrolu Lonjin saati,  
fakat  
    bulunmaz yüz paralık bir kurşun kalem  
ve bir tabaka temiz defter kâadı  
...  
Luvur uyudu.  
Zulmette Venüs’ün kolsuz vücudu  
    Benziyor bir harbiumumi neferine  
Parlıyor bir şövalyenin altın miğferi:  
vurdukça “Gece bekçilerinin” feneri  
    karanlık bir resmin üzerine  
...  
Dün gece  
    bir pencere  
        açık kalmış  
Felemenkli üryan ilaheler soğuk almış  
...”<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> a.g.e., s.79

<sup>26</sup> a.g.e., s.65-66

Müzenin, içinde sergilenen objeler ve tablolarla detay kazandığını görüyoruz. Ancak ister dış ister iç mekan tasvirlerinde olsun, Nazım Hikmet'in her ayrıntıyı bir diğeri ile ilişkilendirerek aktarması dikkat çekicidir. Somutlaştırma ve kişileştirme başlıca anlatım yolu olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 2.3.3. Jokond ile Si-Ya-U'da Paris'te İnsan

Şiirin iki ana karakterinden biri olan Si-Ya-U'yu Jokond'un bakış açısıyla tanırız:

“...  
Bugün bir Çinli gördüm;  
başı perçemli Çinlilere benzer yeri yok.  
Ne de çok  
baktı bana.  
Bilirim ki ben  
fildişini ipek gibi işleyen  
Çinlilerin teveccühü  
atılamaz yabana..  
...  
İsmi öğrendim her gün gelen Çinlinin:  
Sİ-YA-U  
...”<sup>27</sup>

Si-ya-u, gündüzleri kumaş dokuyan geceleri okuyan devrimci bir gençtir. “Gözleriyle konuşmaktadır.” Batı'nın acımasız ve sömürgeci yüzünü görmüştür, ülkesini tanklarla ezip geçenlerin La Jokond'u yaratanın nesli olduğuna inanmamaktadır. Sonunda bir gösteriye karıştığı için sınır dışı edilecektir.

Şairin, Si-Ya-U'yu haksızlığa baş kaldıran idealist ve okumak için çalışmak zorunda olan bir genç olarak çizdiğini görüyoruz. Şiir boyunca onunla ilgili söylenenler hep bu yönünü belirginleştirecek ayrıntılardır. Okurun onu bu biçimde tanımasını istediği açıktır.

---

<sup>27</sup> a.g.e., s.67

Si-Ya-U'nun dışında bahsi geçenler figüratif detaylar olarak karşımıza çıkmaktadır: İntihar eden bir işsiz, müzenin gece bekçileri, müzeyi ziyaret edenler birer dize içinde görünüp kaybolurlar. Şiirin akışında belirleyici bir rolleri yoktur.

#### 2.4. Varan 3<sup>28</sup>

Bu kitapta *Paris* imgesinin geçtiği tek şiir '*Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*'dür.<sup>29</sup> Bu, daha sonra yayımlanacak olan uzun bir şiirin birinci kısmından iki babı içeren bir alıntıdır. O yüzden asıl metnin içinde incelenecektir.

#### 2.5. 1+1= 1<sup>30</sup>

Kitabın ilk şiiri '*İzmir'den Akdeniz'e Dökülen ve Yakında Bombay'dan Hint Denizi'ne Dökülecek Olan Emperyalizmin Şarkı Saran Duvarı Hakkında Yazılmıştır.*'<sup>31</sup>da, emperyalizmin kalelerinden biri olarak görülen Fransa, bir ad aktarması yoluyla zikredilmektedir:

“ ...

O duvarın dibinde,  
bizimkilerin  
Eyfelller gibi kemikleri yükseliyor.

...

Eyfel'in tepesinden avlarını seçiyor

---

<sup>28</sup> a.g.e, s. 97-163

<sup>29</sup> a.g.e., s. 129-140.

<sup>30</sup> a.g.e., s. 167-178

<sup>31</sup> a.g.e., s. 167-171

...»<sup>32</sup>

Bu alt mekan dışında *Paris* 'le ilgili başka bir ayrıntı yoktur.

## 2.6. Benerci Kendini Niçin Öldürdü?<sup>33</sup>

Devrimci bir genç olan Benerci'nin şahsında halkların bağımsızlık mücadelesinin yüceltildiği ve emperyalizmin kınandığı bu şiirde, *Paris* detay kazanmamış bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Sadece Benerci'nin de aralarında bulunduğu yedi inkılapçı Kalkütalı gencin baskına uğradığı gece anlatılırken; Hindistan'da bunlar yaşanırken, dünyanın başka yerlerinde başka insanların bambaşka hayatların içinde neler yaptıklarına kısaca değinilirken zikredilmektedir:

“...  
...

Aydın on dördü.  
Aydın on dördünü Paris'te aç gezen gördü,  
dedi ki:  
Bu gece ay  
    dibi kalay  
        bir tencere gibi.

...»<sup>34</sup>

## 2.7. Memleketimden İnsan Manzaraları<sup>35</sup>

Bu uzun şiir, şairin yıllarca üzerinde çalıştığı bir eserdir. 5 bölümden oluşan ve düz yazı ile şiir tekniklerinin harmanlandığı bu metinde, Meşrutiyet'ten itibaren Türkiye tarihi, isimsiz kahramanlar aracılığı ile ele alınmakta ve bu tarihi etkileyen dünya

---

<sup>32</sup> a.g.e., s. 168-169

<sup>33</sup> Nazım Hikmet, *Şiirler 2*, 4.bs. (İstanbul:YKY, 2006), 9-90.

<sup>34</sup> a.g.e., s.18

<sup>35</sup> Nazım Hikmet, *Şiirler 5*, 10. bs. (İstanbul: YKY, 2006)



meseleleri aracılığı ile dünyanın dört yanından sessiz sedasız büyük işler yapan, yürekli eylemlerde bulunan kişilerin portreleri çizilmektedir.

*Paris* şehri de bu insanlardan bazılarının yaşam öyküleri içinde anılmaktadır.

### **1.7.1 Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Paris'te Zaman**

*Paris* farklı insanların öyküleri içinde geçtiği için zaman da muhtelifdir. Erkan-ı harp zamanında Ankarapalas'a lüks yiyeceklerin *Paris*'ten getirildiğini öğreniriz.<sup>36</sup> Ressam Ömer Bey'in eşi Cazibe Hanım'ın 1336'da (Miladi takvimle 1915'te) *Paris*'te bulunduğu söylenir.<sup>37</sup> Müddei muavini Fehim'in 150'liklerden babasının *Paris*'te öldüğünden bahsedilir. Ama "ne zaman gitmiştir ve hangi tarihte vefat etmiştir?" sorusu yanıtı bırakılır.<sup>38</sup> Kitabın 4.bölümünde Fransa'da Komünist Partisini kuranlardan Gabriel Peri'nin 1902'de başlayan ve 1941'de sona eren yaşamının dönemeçleri zaman dizimsel bir sırayla anlatılır.<sup>39</sup>

### **2.7.2 Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Paris'te Mekan**

*Paris*'in sadece Gabriel Peri isimli bir komünistin hayat hikayesi anlatılırken betimlendiğini görüyoruz. Bir zamanların ihtilal şehri olan *Paris*, II.Dünya Savaşı'nın karanlığına gömülmüştür. Vatansever Fransızların canlarının alındığı bir mekandır artık.

### **2.7.3 Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Paris'te İnsan**

*Memleketimden İnsan Manzaraları* onlarca insanın öyküsünü barındırmaktadır. İşlerinden *Paris* deneyimi yaşayan Türklerin daha ziyade asil kimseler veya ticaretle zenginleşmiş kişiler olduğunu görmekteyiz. Bu kişiler, diğerleri gibi anlatıcının yermek

---

<sup>36</sup> a.,g.e., s.168-169

<sup>37</sup> a.,g.e., s.148

<sup>38</sup> a.,g.e., s.172

<sup>39</sup> a.,g.e., s.466.

veya yüceltmek için öne çıkardığı yönleriyle çizilirler. Bahsedilenlerden Türk olanlar hep geçici sürelerle orada bulunmuşlardır.

İş bilir bir müteahhit olan ve zamparalığı ile meşhur Hikmet Alpersoy'un *Paris*'te bir garsoniyeri olduğunu öğreniriz.<sup>40</sup>

Anadolu Sürat Katarı'nın aşçıbaşısı, Garson Mustafa'ya, Ankarapalas günlerini anlatmaktadır. Erkan-ı harp zamanıdır, o günün koşullarına göre çok yüksek bir maaşla Paris'ten getirtilen Fernan isimli meşhur bir aşçının yönetiminde çalışmaktadır. Konuşmayı pek seven, gün görmüşlüğünden övünçlü babacan bir adam olduğu söylenebilir. Onun ağızından yabancı hayranlığı alaya alınır:

“... ”

Konturatosu bitti üç yıl önce

gitti.

Fakat biz yetiştik.

Çaldık elinden hünerini gavurun.

...

Zaten bir kere ucunu görsün

şıp diye kapıp öğrenir Türk milleti.

Akıllıyızdır.

Fakat itibar görmeyiz kendi milletimizden.

Şimdi yüz elli kaat veriyorlar

Ankarapalas'taki Türk ustaya.

Mösyö Fernan'dan neyi eksik?

gavurluğu mu?

... „<sup>41</sup>

1310'da Kandilli'de doğan ve 1 yaşında sultan sarayına götürülen Cazibe Hanım, 1331'de evlendiği ilk eşi Harciye'den Müfit Bey'le birçok yurt dışı seyahate çıkmıştır. Gittikleri yerlerden biri de Paris'tir.

---

<sup>40</sup> a.g.e., s.158

<sup>41</sup> a.g.e., s.170.

*Paris*, Fransa’da Komünist Partisi’nin kurucularından Gabriel Peri’nin hayat hikayesi anlatılırken detay kazanır. Anlatıcının *Paris*’i nasıl gördüğü ilk kez dile getirilir:

“ ...

Paris,  
Paris ıfık şehri, ihtilal şehri,  
Paris satıldı, Paris esir  
ve hapiste Gabriel Peri

...”<sup>42</sup>

Gabriel Peri, anlatıcının idealize ettiği kişilerden biridir. Onunla ilgili her ayrıntı yüceltilerek aktarılır. Fiziksel görünümü ve karakteri hakkında birçok bilgi verilir. Şairin bunu yaparken, benzetmelerden sıkça yararlandığını ve özellikle görsel imgeler kurduğunu görmekteyiz:

“ ...

dolaştı rıhtımlarda kumral bir çocuk:  
geniş güzel alnında henüz ergenleşmeyen eli

...

Beyaz deniz kuşları gibi uçardı kahkahası

...

Ve insanı sabırlı bir dikkatle dinleyişi vardı:  
makası, kusursuz elbisesi, piposu, benekli papiyonu  
ve hafif tertip alaycı nezaketinin içinde.

...

Kafasıyla, kitapların arasından gelmişti kavgaya

---

<sup>42</sup> a.g.e., s.466

Fakat sadık kalmıştı ona namuslu bir amele gibi.

....

Gelip aldılar.

Söküyor şafak.

Dayadı sırtını.

Gözleri namluların gözlerinde.

...

Akdeniz'in en katkısız evlatlarından biri yıkıldı dizüstü

...<sup>43</sup>

## 2.8. Yeni Şiirler<sup>44</sup>

1951-1959 yılları arasında yazdığı şiirlerin derlenmesiyle oluşturulan bu eserde *Paris* imgesinin geçtiği şiirler, '*Lehistan Mektubu*<sup>45</sup>', '*Zümrüt Yüzük*<sup>46</sup>', '*Sensiz Paris*<sup>47</sup>', '*Henüz Vakit Varken Gülüm*<sup>48</sup>', '*Paris Üstüne Bilmeceler*<sup>49</sup>', '*Bereli Versay*<sup>50</sup>', '*Paris'te 28 Mayıs 1958*'<sup>51</sup> dir.

'*İstanbul'dan Mektup*'<sup>52</sup> ve '*Bazı Anılar*'<sup>53</sup> şiirlerinde ise *Paris* sadece ismen zikredilmektedir. Söz konusu şiirlerden ilkinde, Paris'te yaşayan, ancak tam adresini bilmediği birine mektup göndermek istediğinden bahseder:

“... ”

Kocası geldi aklıma,

---

<sup>43</sup> a.g.e., s.466-469.

<sup>44</sup> Nazım Hikmet, *Yeni Şiirler*, 4.bs. (İstanbul:YKY, 2005).

<sup>45</sup> a.g.e., s.43.

<sup>46</sup> a.g.e, s.163.

<sup>47</sup> a.g.e, s. 164

<sup>48</sup> a.g.e., s.165.

<sup>49</sup> a.g.e., s.167.

<sup>50</sup> a.g.e., s.169.

<sup>51</sup> a.g.e., s.171.

<sup>52</sup> a.g.e., s.85.

<sup>53</sup> a.g.e., s.117.

bir mektup yazsam,  
başsağılı dilesem diye düşündüm.  
Adresini bilmiyorum ama.  
Paris, Frederik Jolio Küri, desem  
gider miydi?  
...<sup>54</sup>

İkincisinde ise Almanya'nın Fransa'yı işgaline atıfta bulunur:

“...  
Tanklar geçti Varşova'dan Paris'ten  
...<sup>55</sup>

*Paris* imgesinin geçtiği bu şiirlerin ana eksenini, II.Dünya Savaşı'nın izleri ve şairin *Paris* hakkındaki izlenimleri ve duygulanımları çizmektedir. Nazım Hikmet'in söz konusu şehir hakkında yazdığı şiirlerin çoğu bu kitapta toplanmıştır. Şiirlerin tamamının Paris'te yazıldığı göze çarpmaktadır.

Söz konusu şiirlerden '*Lehistan Mektubu*', II.Dünya Savaşı'nda Polonyalı direnişçilerin sadece kendi ülkeleri için değil, işgal altındaki diğer ülkeler için de ön saflarda savaştıkları anlatılmakta ve Polonyalılar, hürriyet kavgasında her yerde hizmete koştukları için övülmektedirler. Şair, köklerinin bu ülkede olmasından duyduğu memnuniyeti dile getirmektedir.

'*Henüz Vakit Varken Gülüm*' ve '*Sensiz Paris*' sevgilisi için yazdığı ve ona duyduğu özlemden bahsettiği şiirlerdir.

'*Paris'te 28 Mayıs 1958*', Paris sokaklarında şahit olduğu büyük yürüyüşten duyduğu sevincin şiiridir.

'*Zümrüt Yüzük*' ve '*Paris Üstüne Bilmeceler*' doğrudan Paris hakkında yazılmış şiirlerdir. Toplumsal değil bireysel bakış açısıyla yazılmaları, anlatıcının şehrin

---

<sup>54</sup> a.g.e., s.88.

<sup>55</sup> a.g.e., s.118.

güzelliğine odaklanması açısından dikkat çekicidirler. Nazım Hikmet'in tüm şiirleri içinde, Paris'in en fazla detay kazandığı bu ikisidir.

### 2.8.1 Yeni Şiirler”de Paris’te Zaman

Nazım Hikmet'in yukarıda kısaca değinilen şiirlerinde *Paris* imgesini oluşturan unsurlardan zaman ögesini nasıl ele aldığını aşağıdaki tablolar aracılığı ile inceleyeceğiz.

**Çizelge 2. 1.**

<b>Belirtme (Mevsim,Gün, Hafta, Ay, Yıl, Saat)</b>	Var	Yok	Doğrudan	Dolaylı
Lehistan Mektubu		+		
Zümrüt Yüzük	+		+	
Sensiz Paris		+		
Henüz Vakit Varken Gülüm	+		+	
Paris Üstüne Bilmeceler		+		
Bereli Versay	+		+	
Paris’te 28 Mayıs 1958	+		+	

\*Kullanılan unsurlar “+”, kullanılmayan unsurlar ise “-” ile belirtilmiştir.

**Çizelge 2. 2.**

	<b>Gün</b>	<b>Hafta</b>	<b>Ay</b>	<b>Yıl</b>	<b>Saat</b>
Lehistan Mektubu	-	-	-	-	-
Zümrüt Yüzük	-	-	+	-	-
Sensiz Paris	-	-	-	-	-
Henüz Vakit Varken Gülüm	-	-	+	-	-
Paris Üstüne Bilmeceler	-	-	-	-	-
Bereli Versay	+	-	+	-	-
Paris'te 28 Mayıs 1958	+	-	+	+	-

Bu tablolar şairin şiirlerinin çoğunda zamanı kesinleyen bir ayrıntıya yer verme eğiliminde olduğunu göstermektedir. Tanık olduğu anı tarihsel ve net bir detayla somutlaştırdığı, böylece okurun kurgusal değil, gözlemlenmiş bir deneyimden bahsettiğini alımlamasını beklediğini söyleyebiliriz.

Şiirlerin sonunda belirtilen yazım tarihleri ile, içeriklerinde verilen zamansal imlerin neredeyse bire bir örtüşmesi, şairin ya bir fotoğrafçı gibi olanı olduğu anda ya da kısa bir süre sonra şiirleştirdiğini göstermektedir.

Şiirlerinde dile getirdiği yaşantıların günün hangi diliminde tecrübe edildiğini ise aşağıdaki tabloda göstermeye çalışacağız:

Çizelge 2. 3.

	Sabah	Öğleden Önce	Öğle	Öğleden Sonra	Akşamüstü	Akşam	Gece	Gece yarısı	Sabaha Karşı
Lehistan Mektubu	-	+	-	+	-	+	-	-	-
Zümrüt Yüzük	-	-	-	-	-	-	+	-	-
Sensiz Paris	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Henüz Vakit Varken Gülüm	-	-	-	-	-	-	+	-	-
Paris Üstüne Bilmeceler	-	-	-	-	+	-	-	-	-
Bereli Versay	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Paris'te 28 Mayıs 1958	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Bu tablo, şairin günün herhangi bir bölümünde tecrübe edilmiş yaşantılardan ziyade, o günü bir bütün olarak önemli kılan ayrıntılardan bahsetmeyi tercih ettiğini göstermektedir. Örneğin ‘*Paris’te 28 Mayıs 1958*’de sözü edilen yürüyüşün gündüz mü gece mi gerçekleştiği ya da gün boyu mu sürdüğü belli değildir. Anlatıcı için değerli olan o tarihte böyle bir halk hareketinin vuku bulmuş olmasıdır.

Günün bahsi daha sık geçen saatleri ise *akşam* ve *gece*dir. Bu iki zamansal detayın belirtildiği şiirler, şairin şahsi dünyasına eğildikleridir. Örneğin ‘*Zümrüt Yüzük*’, Paris’e yazılmış bir güzellemedir. *Gece* kelimesi 2 kez tekrarlanır. ‘*Henüz Vakit Varken Gülüm*’, sevgiliye duyulan özlemin ve aşkın şiiridir. *Gece* 4 defa geçer.



'Paris Üstüne Bilmeceler'de ise "kırk yağmurları" ifadesiyle, dolaylı olarak *akşamüstü* işaret edilmiştir.

Son olarak şiirlerin hangi zaman kipiyle yazıldığını inceleyeceğiz:

**Çizelge 2. 4.**

	Şimdiki zaman	Gelecek zaman	Geçmiş zaman	Geniş zaman
Lehistan Mektubu		+		
Zümrüt Yüzük	+		+	
Sensiz Paris				
Henüz Vakit Varken Gülüm	+			+
Paris Üstüne Bilmeceler			+	+
Bereli Versay	+		+	
Paris'te 28 Mayıs 1958	+		+	

Şair, şiirlerini öyküleyici bir anlatımla oluşturduğu için farklı zaman kiplerini bir arada kullanmıştır. Tanık olduğunu hemen o anın içinde dile getiriyorsa şimdiki zaman, bunu daha sonra yapıyorsa görülen geçmiş zaman, başkasından duyduğunu aktarıyorsa duyulan geçmiş zaman kiplerini kullanmıştır. Tıpkı, günlük hayatta herkesin yaptığı gibi. Böylece samimi ve gerçekçi bir atmosfer yaratmıştır.

### 2.8.2 Yeni Şiirler' de Paris'te Mekan

*Paris* imgesinin yer aldığı 4 şiirde söz konusu şehrin detayında betimlenen alt mekanları aşağıdaki tablolar yardımıyla sınıflandırmaya çalışacağız:

**Çizelge 2. 5.**

	<b>İç mekan</b>	<b>Dış mekan</b>
Lehistan Mektubu		+
Zümrüt Yüzük		+
Sensiz Paris		+
Henüz Vakit Varken Gülüm		+
Paris Üstüne Bilmeceler		+
Bereli Versay		+
Paris'te 28 Mayıs 1958		+

Bu tablo şiirlerde dış mekanların kullanıldığını göstermektedir. Mekanın detaylanması şiirlerin dile getirdiği öyküyle ilintili görünmektedir.

Söz konusu mekanları şöyle sınıflandırmaya çalışacağız:

**Çizelge 2. 6.**

<b>Dış Mekan</b>	<b>sokak</b>	<b>Meydan</b>	<b>Rıhtım</b>	<b>mezarlık</b>	<b>semte/ mahalle</b>	<b>şehrin genel görünümü</b>
Lehistan Mektubu				+		
Zümrüt Yüzük						+
Sensiz Paris						+
Henüz Vakit Varken Gülüm			+		+	+
Paris Üstüne Bilmeceler						+
Bereli Versay						
Paris'te 28 Mayıs 1958		+			+	

**Çizelge 2. 7.**

Yapılar	Ev	Depo	Basımevi	Notre Dame	Louvre	Eiffel
Lehistan Mektubu						
Zümrüt Yüzük						
Sensiz Paris	+					
Henüz Vakit Varken Gülüm		+		+	+	
Paris Üstüne Bilmeceler			+			
Bereli Versay						
Paris'te 28 Mayıs 1958						

Şairin dış dünyaya sıkça referans gönderdiğini görmekteyiz. Şiirde yaratılan kurgusal gerçek ile yaşam arasında belirgin bir örtüşme söz konusudur. Şair ev gibi kişisel mekanlar yerine kamusal alanlardan bahsetmeyi tercih etmektedir. İlginin başkaları ya da toplumsal hayat üzerine yoğunlaştığını söyleyebiliriz.

**Çizelge 2. 8.**

	Şahsi/ Özel Mekan	Halka Açık/ Genel Mekan
Lehistan Mektubu		+
Zümrüt Yüzük		+
Sensiz Paris		+
Henüz Vakit Varken Gülüm		+
Paris Üstüne Bilmeceler		+
Bereli Versay		+

**Çizelge 2. 9.**

	<b>Tenha</b>	<b>Kalabalık</b>
Lehistan Mektubu		+
Zümrüt Yüzük		+
Sensiz Paris		+
Henüz Vakit Varken Gülüm		+
Paris Üstüne Bilmeceler		+
Bereli Versay		+
Paris'te 28 Mayıs 1958		+

Ancak gene de mekan titizlikle ele alınmış bir unsur olarak karşımıza çıkmamaktadır. Alt mekanlar hakkında hemen hemen hiç ayrıntı verilmez. Sadece şehrin genel görünüşü benzetmeler ve somutlaştırmalar yoluyla zengin bir dille betimlenir. Bu panoramatik betimlemede ise farklı şiirlerde belli imgelerin yinelendiği gözlemlenmektedir. Bunların çoğu da görseldir. Mesela *Paris* imgesi içinde “ırmak” figürü kullanılmaktadır. Adı telaffuz edilmez, ancak okurların çoğu bunun Seine Nehri olduğunu kestirebilir. ‘*Zümrüt Yüzük*’de “kederli, yumuşak, dalgın” sıfatlarıyla nitelenen ırmak esmer, sırma saçlı bir kadına benzetilmektedir. Şairin kişileştirme alışkanlığı burada da sürmektedir. ‘*Sensiz Paris*’te de *Paris*’in çağrışımlarından biri “kederli bir ırmak”tır. ‘*Paris’te 28 Mayıs 1958*’de ise *Paris* “sular gibi şakır şakır” akmaktadır.

Şair misafir olduğu bu şehri, “dışarıdan” gözlemlemektedir. İsmi andığı yapılar oraya hiç gitmeyen birinin bile bilebileceği yerlerdir. Ölmek istediği üç şehirden biri olarak bu şehri gösterir.<sup>56</sup> Bu da şehrin kendisinden bahsederken kullandığı olumlu imgeleri açıklamaktadır.

---

<sup>56</sup> a.g.e., s.167.

### 2.8.3 Yeni Şiirler’de Paris’te İnsan

*Paris* imgesinin yer aldığı 7 şiirde betimlenen kişileri aşağıdaki tablolar yardımıyla sınıflandırmaya çalışacağız.

**Çizelge 2. 10.**

	Yerli	Yabancı	Belirtilmemiş
Lehistan Mektubu		+	+
Zümrüt Yüzük			+
Sensiz Paris			+
Henüz Vakit Varken Gülüm			+
Paris Üstüne Bilmeceler			+
Bereli Versay	+	+	
Paris’te 28 Mayıs 1958	+	+	

Nazım Hikmet’in *Paris* imgesini kullandığı şiirlerinde kişilerin ayrıntılı biçimde betimlenmediğini belirtmek gerekir. Bahsettiği kişilerin uyrukları, etnik kimlikleri...vs. hakkında hemen hemen hiç bilgi verilmemiştir. Sadece ‘*Lehistan Mektubu*’nda mezarı Paris’te bulunan bir Leh direnişçinin, Dombrovski Vroslav’ın, kabrini ziyaret etme isteğinden söz açar. Onun dışında ismen zikrettiği pek az kişi vardır. Onlar hakkında da fiziksel görünümleri ile ilgili birkaç detay vermekle yetinir. Şahıslar değil yaşananlar üzerine yoğunlaşmıştır denebilir.

**Çizelge 2. 11.**

	Anlatıcı Tanımıyor	Anlatıcı Tanıyor
Lehistan Mektubu	+	
Zümrüt Yüzük	+	
Sensiz Paris		
Henüz Vakit Varken Gülüm		+
Paris Üstüne Bilmeceler	+	
Bereli Versay	+	
Paris’te 28 Mayıs 1958	+	+

**Çizelge 2. 12.**

	<b>Üst Sınıf</b>	<b>Diğer</b>
Lehistan Mektubu		+
Zümrüt Yüzük		+
Sensiz Paris		+
Henüz Vakit Varken Gülüm		+
Paris Üstüne Bilmeceler		+
Bereli Versay		
Paris'te 28 Mayıs 1958	+	+

**Çizelge 2. 13.**

	<b>Kadın</b>	<b>Erkek</b>
Lehistan Mektubu	+	+
Zümrüt Yüzük	+	+
Sensiz Paris	+	
Henüz Vakit Varken Gülüm	+	
Paris Üstüne Bilmeceler	+	+
Bereli Versay		+
Paris'te 28 Mayıs 1958	+	+

Bu tablolardan şiirlerde anılan kişilerin genellikle, alt sınıftan ve şairin tanımadığı kişiler olduğunu anlıyoruz. Bu da onlar hakkında neden az bilgi verdiğini açıklamaktadır.

Tanıdıklarını şairle olan ilişkileri açısından sınıflandıracak olursak, ortaya çıkan sonuç şöyledir:

**Çizelge 2. 14.**

	Sevgili	Dost/Arkadaş	Ahbap
Lehistan Mektubu	+		
Zümrüt Yüzük	+		
Sensiz Paris	+		+
Henüz Vakit Varken Gülüm	+		+
Paris Üstüne Bilmeceler	+		
Bereli Versay			
Paris'te 28 Mayıs 1958			+

Şairin en çok sevgilisinden bahsettiği görülmektedir. Ancak sevgili şiirlerin öznesi değildir. Anlatıcı ona hitaben konuşmaktadır. Fakat onun da adı, fiziksel görünümü, karakteri hakkında hiç bilgi verilmez.

Çizelgelere bakarak, söz konusu şiirlerde insan unsurunun detaylı işlenmiş bir malzeme olmadığı söylenebilir.

## 2.9. Son Şiirleri<sup>57</sup>

Bu kitapta Nazım Hikmet'in 1959-1963 yılları arasında yazdığı şiirler toplanmıştır. *Paris* imgesi biri isimsiz<sup>58</sup>, diğerleri '*Saman Sarısı*'<sup>59</sup> ve '*Mayısın 17*'si'nde<sup>60</sup> olmak üzere 3 şiirde kullanılmıştır.

Ayrıca gene isimsiz olan ve Abidin Dino'nun atölyesinin betimlendiği bir şiirde de *Paris*'in bir rıhtımı olan *Saint Michel*'in ismi zikredilir.<sup>61</sup> Bir ön bilgi olarak, okurun ya Abidin Dino'yu tanması ve yaşamı hakkında bilgi sahibi olması ya da harita bilgisinin kuvvetli olması gerekir bu ayrıntıyı fark etmesi için.

<sup>57</sup> Nazım Hikmet, *Son Şiirleri*, 4.bs. (İstanbul:YKY, 2005).

<sup>58</sup> a.g.e., s.115.

<sup>59</sup> a.g.e., s.72-96.

<sup>60</sup> a.g.e., s.191

<sup>61</sup> a.g.e., s.158.

'*Saman Sarısı*', adeta düzensiz tutulmuş bir günlük gibidir. Şiirde, anlatıcının çeşitli ülkelerde biriktirdiği anılar, farklı kişiler aracılığı ile birbirine bağlanmakta; aşk, ayrılık, memleket özlemi, dünya meselelerinden duyulan kaygı, heyecan gibi birçok duygu iç içe geçmektedir.

'*Mayıs'ın 17'si*' o gün vefat eden birinin ardından duyulan acının şiiridir. Ancak bu kişinin kim olduğu şiirde açıklanmamıştır.

İsimsiz olan şiirde ise memleket hasreti, bilhassa İstanbul özlemi dile getirilmektedir.

### **2.9.1. Son Şiirleri'nde Paris'te Zaman**

Anlatıcının bir anıdan diğerine geçtiği bu '*Saman Sarısı*'nda zaman da muhtelifdir. 19 yaşının Beyazıt Meydanı'ndan geçip, Paris'teki otel odasına varır. Vakit gecedir, saçları saman sarısı, mavi gözlü sevgilisi uykudadır. Derken Küba'dan döndüğü sabahı anlatır. Havana'da biriktirdiği yaşantıları dile getirir. Vakit ilerler, Paris'te tekrar akşam olur.

'*Mayıs'ın 17'si*'nde zaman çok nettir. Günlerden cuma olduğu bile belirtilir. Şair Moskova'dadır. Ancak aklı ve kalbi Paris'tedir.

İsimsiz olan şiirde ise şafak vakti, dünle bugünün iç içe geçtiği bir an olarak şiirin zamanını belirler.

### **2.9.2. Son Şiirleri'nde Paris'te Mekan**

Şair '*Saman Sarısı*'nda ve isimsiz olan şiirinde ortak bir mekanı kullanır: Notre Dame. İlkinde onun gece görünümünü görsel bir benzetme yoluyla betimler:

“... ”



Sen ırmağı da akıyor Notr Dam'ın iki yanından  
ben geceleyn pencereden bir ay dilimiymiş gibi görüyorum Sen ırmağını  
rıhtımında yıldızların

...

akşam oluyor Paris'te  
Notr Dam turuncu bir lamba gibi yanıp söndü ve Paris'in bütün eski yeni  
Taşları turuncu bir lamba gibi yanıp söndü

... „62

İkincisinde Notre Dame'in bahçesinde “Kız Kulesi'yle fir dönelim”<sup>63</sup> diyerek,  
İstanbul özlemini somutlaştırır. Keza aynı hissiyat, şiirin başka bir dizesinde Paris'te  
bir başka dış mekan aracılığı ile zikredilir:

“...  
ve geçelim Saint Michel Bulvarı'ndan İstanbul'u kovalayarak

.. „64

'*Saman Sarısı*'nda bu yapının haricinde dış mekan tasviri olarak, şehrin genel  
görünümü çizilir.

Seine nehri, bu görüntünün baş unsurudur:

“...  
Sen ırmağı da bir ay dilimi gibi  
Genç bir kadın uyuyor ay diliminin üstünde  
...  
işte böyle işte böyle kızım düşürdüm ömrümün bir parçasını Sen ırmağına Sen Mişel Köprüsü'nden  
ömrümün bir parçası Mösyö Düpon'un oltasına takılacak bir sabah çiselerken aydınlık  
Mösyö Düpon çekip çıkaracak onu sudan Paris'in mavi suretiyle birlikte

---

<sup>62</sup> a.g.e., s.82, 85.

<sup>63</sup> a.g.e., s.115

<sup>64</sup> a.g.e., s.115.

ve hiçbir şeye benzetemeyecek ömrümün bir parçasını ne balığa ne  
pabuç eskisine  
atacak onu Mösyö Düpon gerisin geriye Paris'in suretiyle birlikte suret  
eski yerinde kalacak  
Sen ırmağıyla akacak ömrümün bir parçası büyük mezarlığına ırmakların

...<sup>65</sup>

Burada dikkat çekici olan, şehrin görünümünün, şairin iç gerçeğinin bir ifade aracı olarak kullanımınıdır. Aynı yöntem İstanbul özlemini dile getirmek için belirsiz bir başka dış mekan betimlemesinde de uygulanır:

“...  
Paris'te bir kestane ağacı olacak  
Paris'in ilk kestanesi Paris kestanelerinin atası  
İstanbul'dan gelip yerleşmiş Paris'e Boğaz sirtlarından  
hala sağ mıdır bilmem sağsa iki yüz yaşında filan olmalı  
gidip elini öpmek isterdim

...<sup>66</sup>

Söz konusu şiirde iç mekan tasviri olarak şair/anlatıcının tavan arasındaki odası betimlenir. Pencerelerinden Seine ırmağının görüldüğünü öğreniriz. Başka bir ayrıntı verilmez.

'*Mayıs'ın 17'si*'nde ise şair Moskova'dadır, ancak olmak istediği yer Paris'te Puosonyer Bulvarı'nda 6 numarada bulunan L'ümanite'dir. Gene okurun bir ön bilgiye sahip olması gerekmektedir. Burası bir gazetenin bürosudur. Söz konusu mekan hakkında tüm söylenen budur.

Sonuç olarak bahsi geçen şiirlerde Paris ve onun alt mekanları belli yönleriyle ve fazla detay verilmeden çizilmiştir.

---

<sup>65</sup> a.g.e., s.82-83

<sup>66</sup> a.g.e., s.85

### 2.9.3. Son Şiirleri'nde Paris'te İnsan

Şairin ismen üç kişiyi zikrettiği görülmektedir. Abidin, Güzin ve Mösyö Düpon. Abidin'in meşhur Abidin Dino olduğunu bilmek okura bırakılmıştır. Gerçi yeterince ipucu vardır. Onun ressam kişiliğinden övgüyle bahsedilir. Ancak sadece bu yönüyle tanıtılır. Şairin onunla ilgili hep olumlu imgeler kullanması, aralarındaki dostluğun bir göstergesidir. Güzin ise Abidin Dino'nun eşidir. Bu da şiirlerde belirtilmeyen, okuyanın önceden sahip olduğu umulan bir bilgidir. O da sadece ismen zikredilir. Yalnız şair, kendisini tehdit eden şeylerin onu da tehdit ettiğini düşünmektedir ve Abidin ve sevgilisi Vera'yla birlikte korumak istediği üç kişiden biridir. Bu da aralarındaki sevgi bağını göstermektedir.

Şiirlerde bahsi geçen ve hakkında biraz daha fazla şey öğrenebildiğimiz kişi Vera'dır, şairin deyimiyile "Veramu"dur. '*Saman Sarısı*' ona ithafen yazılmıştır. Bu şiirden saman sarısı saçlı, mavi gözlü bir kadın olduğunu öğreniriz. '*Mayıs'ın 17'si*'nde de bahsedilen "sarışın kadın" tahminen Vera'dır.

Özetle, bu eserde *Paris* çeşitli duygu hallerinin bir ifade aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden olsa gerek derinliği olan bir imge değildir.

### 2.10. Sonuç

Nazım Hikmet için şehir hayatı, kentsel dönüşümün siyasi ve ekonomik sonuçları birçok şiirinin çıkış noktasını oluşturmuştur. II.Dünya Savaşı, emperyalizm, sömürge halklarının bağımsızlık mücadelesi onu çok fazla etkilediği için, bu konularda Fransa andığı ülkelerin başlıcalarındandır. Bu tür şiirlerinde *Paris* bir fon olarak yer yer kullanılmıştır. Ancak şairi asıl etkileyen şehrin kendisinden ziyade, tarihsel geçmiş ve burada cereyan eden olaylardır. Dolayısıyla bu şehrin imgesini belirleyen şairin anlatmak istediğine sağlayacağı katkı olmuştur.

İç dünyasından bahsettiği şiirlerinde ise Paris'in daha fazla detay kazandığını görürüz. Çalışma konumuz olan zaman, mekan ve insan unsurları daha zengin ve nettir. Bu unsurları biçimlendirirken benzetmelerden yararlandığı ve çeşitli ayrıntıları birbiriyle ilişkilendirdiği fark edilir. İmgeyi oluşturan bu unsurların özellikle görsel betimlemelerle aktarılması ayrıca dikkat çekicidir.

Anlatı şiirler yazdığı için, öyküleyici anlatım kullanmıştır ve bu da farklı zaman dilimlerinin tek bir şiire yerleştirilmesi sonucunu doğurmuştur. Zamandaki bu akışkanlık, şiire sohbet havası katarken, yaşanmış bir deneyimin aktarıldığı hissiyatını kuvvetlendirmektedir.

Şiirlerinde tanıdığı tanımadığı birçok kişiye yer vermiştir. Ancak bu kişilerin belli yönleriyle ön plana çıkarıldığı ve bunun dışında kalan her şeyin okurun hayal gücüne bırakıldığı görülmektedir. Sevgilisi hakkında bile ketumdur. İnsanlar birer karakter değil, tip olarak sunulmuştur. Şiire konu olan kişiler, tıpkı mekan tasvirlerinde olduğu gibi çeşitli benzetmeler aracıyla çizilmiştir.

Sonuç olarak, *Paris* Nazım Hikmet'in birçok şiirinde kendisine yer bulmuş bir imgedir. Ancak şair, pek az şiirinde bu imgeyi derinleştirmiştir.

### 3. ATTILA İLHAN ŞİİRİNDE PARIS İMGESİ

#### 3.1. Giriş

İlk şiiri ‘*Balıkçı Türküsü*’ 1941 yılında *Yeni Edebiyat* dergisinde yayımlanan Attila İlhan, başlangıçtan itibaren toplumsal gerçekçi bir şiir anlayışı içinde eser vermiştir. Bu anlayışla, şiirlerini bir senaryo gibi kişi, mekan ve çatışma üzerine kurmuştur.<sup>67</sup> Dünyanın büyük metropolleri yaşantı zenginlikleri ile şiirlerinde sıkça kullandığı malzemeler olmuştur. Bunlar arasında bir süre yaşadığı Paris şehri ayrı bir yer tutmaktadır. Hatta İlhan, genç kuşak tarafından benimsenmesini de yazdığı bu “şehir şiirleri”ne borçlu olduğunu düşünmektedir:

“...50’li yıllarda (daha sonraki yıllarda da), genç kuşak neden attila ilhan şiirini benimsemiştir? bunu uzun süre ben de araştırdım.... benim şiirimle şiire somut olarak büyük şehir, büyük şehir yaşantısı, büyük şehir yaşantısındaki insanın çeşitli durumları giriyordu. o tarihlerde türkiye’de şehirleşmenin başlamış olması, şehir gerçeğini henüz yaşamaya başlayan gençlere, bu şiiri, içeriği ve biçimiyle yaşantısına en yakın şiir diye alma olanağını tanıdı....”<sup>68</sup>

İlhan, ilk Paris yolculuğunu 1949 yılında Hukuk Fakültesinde ikinci sınıf öğrencisiyken yapmıştır. Bu seyahatin amacı tutuklu bulunan Nazım Hikmet’in serbest bırakılması için yürütülen kampanyaya katılmaktır.<sup>69</sup> Fransız toplumuna ve Paris’te dahil olduğu çevreye ilişkin gözlemleri ve alımladıkları hem şiir poetikasını biçimlendirmiş, hem de birçok şiirinin ham maddesini oluşturmuştur. İlhan, *Sisler Bulvarı* adlı şiir kitabının *meraklısına notlar* bölümünde bunu şu sözlerle dile getirir:

“...paris’te plekhanov’u okumak, fransız sosyalist ozanlarının farklı tutumunu görmek, önüme yeni ufuklar açıyor. eski ‘inek toplumculuğumu’ sanatım için bir ‘bir çocuk hastalığı’ sayıyorum. doğasal ve toplumsal diyalektiği, bütün düzeylerde iç içe ele aldığım gibi, o zamana kadar zararlı diye elimi sürmediğim ozan ve akımlardan gelen esintileri de kişiliğimin özgün bileşimine yediriyorum. kimler mi?

<sup>67</sup> “İlhan, Attila”, *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.I, İstanbul: YKY, 2001, s.434

<sup>68</sup> Attila İlhan, *sisler bulvarı*, 1.bs., İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, s.152

<sup>69</sup> *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, s.434

baudlaire'den rimboud'ya, apollinaire'den mallerme'ye bir sürü ozan! varoluşçuluktan, gerçeküstücülükten, lettrisme kadar bir sürü akım!...<sup>70</sup>

*Yağmur Kaçağı* adlı şiir kitabının *meraklısına notlar* bölümünde de bu ilk Paris deneyimine değinir ve şu satırları yazar:

“...daha plekhanov'u sökmeye başlar başlamaz, toplumcu bir sanatın, hiç de bize öğretildiği gibi olmaması gerektiğini sezmişim ama, marc aracılığıyla troçkistlerden, magda aracılığıyla anarşistlerden, bir de tabii kendi başıma okuduklarımdan, gerçek toplumsal şiir bileşimine, doğu ve batı klasiklerine olduğu kadar, çağdaşlarına da uzanan köklü bir kültür özümlemesinden sonra ancak ulaşabileceğini, büsbütün bulmuş çıkarmışım....sonradan *sisler bulvarı* ve *yağmur kaçağı*'nın önemli bazı bölümlerini meydana getirecek şiirler, bu iç çatışmasının ürünüdür....”<sup>71</sup>

Türkiye'ye dönüşünde bir yandan üniversite öğrenimini sürdürürken bir yandan gazete yazarı olarak çalışmaya başlamıştır. 1951 yılında *Gerçek* gazetesinde yayımlanan bir yazısı yüzünden soruşturmaya uğrayınca kısa bir süre için tekrar Paris'e gitmiştir.

Yurda döndükten sonra Hukuk Fakültesine devam etmiş, ancak mezun olmak üzereyken okulu bırakmıştır. Askerlik dönüşü sinema çalışmalarına ağırlık veren İlhan, sinemada aradığını bulamayınca 1962 yılında bir kez daha Paris'e gitmiştir. Burada geçirdiği üç yılda biriken şiirleri *yasak sevişmek* adlı kitabında toplamıştır. Söz konusu eserin “*meraklısına notlar*” bölümünde şöyle yazar:

“*yasak sevişmek*'teki şiirler, son paris yolculuğumla ondan öncesini ve sonrasını kapsayan bir dönemin şiirleridir; paris'te 1962/65 arasında kaldım, öncesinde istanbul'daydım, yeşilçam'da senaristlik, rejisör asistanlığı filan ediyordum; sonrasında ise izmir'de, *demokrat izmir* gazetesinde gazeteci olarak! bu dönem, bir yanımla batı üzerindeki düşüncelerimi aydınlığa kavuşturduğum, bir yanımla geçmiş şiirimizden yararlanma fikrini geliştirdiğim dönemdir, haliyle şiirlere de yansımıştır bu ikili uğraş!...”<sup>72</sup>

Babası vefat edince İzmir'e dönen İlhan, burada sekiz yıl kalır. Daha sonra Ankara'ya, oradan da İstanbul'a taşınır. Böylece Paris günleri geride kalırken, bu şehrin şairin imgeleminden de silindiği gözlemlenir. İlhan'ın 1977'de yayımlanan *böyle bir*

<sup>70</sup> İlhan, *sisler bulvarı*, s. 146.

<sup>71</sup> Attila İlhan, *yağmur kaçağı*, 1.bs. (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları,2002), s.74

<sup>72</sup> Attila İlhan, *yasak sevişmek*,11.bs. (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları,2003), s. 103.

*sevmek* adlı kitabından 2000’de yayımlanan son eseri *kimi sevsem sensin*’e şiirlerinde dolaylı ya da doğrudan *Paris* imgesine yer vermemesi bu yüzden olsa gerektir.

*Paris* şehrinin bu süre zarfında şiirine konu olmamasının bir diğer sebebi de şairin değişen şiir poetikası ve batı hakkındaki düşünceleri de olabilir. *hangi batı* adlı kitabının ilk yazıları “*Paris*” ve onun üzerinden batı ve ona kendini kaptıran Türk aydını ile ilgili eleştirileri içermektedir. Kitabın ikinci yazısı *Paris Var, Pariscik Var*’da şu sözleri sarf eder:

“Fransa’yı yabancılar, ya romanlarından ya film ve şarkılarından tanır ve yanlış tanır. Bu yanlışlık, hiç değilse bizim kuşağın aydınlarını Parislere gelip acı düşbozumları yaşamaya götürmüştür.... Bizim gerçek İstanbul’la تنها Anadolu kasabalarının tozlu hanlarında destanlaşan İstanbul arasında ne kadar ne ağır bir fark varsa, gerçek Paris’le dünyanın dört bir ucunda ünü dolaşan rivayet Paris arasında o kadar ağır bir fark vardır....”<sup>73</sup>

“...bu ülkede içi pırlıtlı bir sanat delikanlısı can sıkıntısından, gündelik yavanlıklardan ve küçük burjuva conformisme’inden çatlayabilir. Ve galiba bu yüzden ki bütün Fransa’yı ve Fransızları öyledir sandıran müthiş adamlar zincirleme beşeri reaksiyonlar halinde bu ülkede patlak vermiştir....”<sup>74</sup>

İlhan’ın *Paris* imgesini kullandığı kitapları ise şunlardır:<sup>75</sup>

- duvar (İstanbul: Işıl Matbaası, 1948)
- sisler bulvarı (Ankara: Seçilmiş Hikayeler, 1954)
- yağmur kaçağı (Ankara: Seçilmiş Hikayeler,1955)
- ben sana mecburum (İstanbul: Ataç, 1960)
- bela çiçeği (İstanbul: Ataç, 1962)
- yasak sevişmek (Ankara: Bilgi 1968)
- tutuklunun günlüğü (Ankara: Bilgi, 1973)

<sup>73</sup> Attila İlhan, *Hangi Batı* ,6. bs. (İstanbul: Bilgi Yayınevi, 2001), s. 28.

<sup>74</sup> a.g.e., 29.

<sup>75</sup> Biz, bu çalışmada şairin şiir kitaplarının toplu olarak yayımlandığı İş Bankası Kültür Yayınlarını takip edeceğiz. Aşağıda verilen künyeler eserlerin ilk basımlarına aittir.

Çalışmamızda bu kitaplarda *Paris* imgesini oluşturan “zaman”, “mekan” ve “insan” unsurları her kitap için ayrı ayrı değerlendirilecek, daha sonra ortaya çıkan genel tablo ele alınacaktır.

### 3.2. duvar<sup>76</sup>

*duvar*, İlhan'ın ilk şiir kitabıdır. II. Dünya Savaşı'nın bıraktığı izler, bireysel bir yaklaşımla ele alınmıştır. Şair, henüz yurt dışına çıkmamıştır; ancak “yolculuk” ve “yeni yerler keşfetme” özlemi kitabın damarlarından birini oluşturmaktadır. *Paris* imgesinin geçtiği iki şiirden ‘hey’ bu özlemin belirginleştiği bir şiirdir.

“...  
budepeşte, roma ille de paris  
hey dünya ölüp bitesiyeye memleketimiz  
...”<sup>77</sup>

Burada “ille de” vurgusunun Paris için kullanılmasının, şairin bu şehri ne kadar önemseydiğinin bir işareti ve sonraki yıllarda bu şehre yapacağı yolculukların tesirinin ne kadar kuvvetli olacağını bir habercisi olduğunu söyleyebiliriz.

*Paris* imgesinin yer aldığı diğer şiir II.Dünya Savaşı'nın karamsar atmosferini yansıtan ‘*Marianne*’dir.<sup>78</sup>

“...  
eski nur beldesi Paris karanlık şehir  
heyecanla kıvılgan bir okyanus gibi  
gözleri kör matem düşmüş sinesine  
kanlı sabahlara bakan yaz geceleri  
yorgun mülteciler asker gelir  
gelir insanlarla dolu harp yollarından

<sup>76</sup> Attila İlhan, *duvar*, 13. bs .(İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları), 2005

<sup>77</sup> a.g.e., s.55

<sup>78</sup> a.g.e., s.137.



karanlık dokunmuş cümlesine

...

döne'm seni almasın bu karanlık

...<sup>79</sup>

Burada Almanya'nın Fransa'yı işgaline atıfta bulunulur. Bu doğrudan verilen bir bilgi değildir. Okurun kestirmesi gerekmektedir. Savaş ortamında karanlık bir şehir tasviri yapılır. Anlatıcının tek istediği, orada yaşayan sevgilisini bu cehennemden kurtarmaktır. Savaşın şehirleri ve insanları nasıl mahvettiği betimlemeler yoluyla dile getirilmeye çalışılmıştır.

### 3.3. sisler bulvarı

*sisler bulvarı*, İlhan'ın ilk Paris yolculuğundan sonra yayımlanmıştır. Toplumsal gerçekçilik çizgisinde, özellikle şehir ve şehir yaşamıyla ilgili şiirleri içermektedir. Kent olgusu, kitapta yer alan 39 şiirin 15'inde doğrudan (başka adam, liman, tatyos'un kahrı, cinayet saati, başka yerde olmak, la donna e mobili, kaptan, emperyal oteli, pia, sisler bulvarı, yer altı ordusu, silezya dağları'ndan uzakta, kirli yüzlü melekler, istanbul şehri ağlıyor, bursa'da yaylım ateş), 7'sinde dolaylı (şahane serseri, bir, üç ve beş, eski deniz halkı, mirç, bence malumdur, tarz-ı kadim, batı) olarak ele alınmıştır. Bu şiirlerden '*başka adam*', '*başka yerde olmak*', '*la donna e mobili*' ve '*kaptan*', Paris hayatının izlerini taşımaktadır.

'*başka adam*',<sup>80</sup> hepsi de yurt dışında olmak üzere çeşitli mekanların yarattığı duygulanımların aktarıldığı bir şiirdir. Alsace, Zuider-Zee, Palermo ve Calabria kıyıları, Orfevre rıhtımı, Marsilya limanı, Ubangi Şari ve Paris, İstanbul'dan çıkılan bir gemi yolculuğunun durakları olarak aktarılırlar. Mekanlar çeşitli kişiler yardımıyla betimlenirler. Söz konusu kişiler kimi özellikleri ile belirtilirler. Örneğin *Paris* şehri

---

<sup>79</sup> a.g.e., s.137-138.

<sup>80</sup> a. g. e., s.11

otomatik çekiçleri ile çalışan maden işçileri ve kırmızı kuşlarla süslenmiş yün eldiven takan sevgili ile anılmaktadır. Şairin gördüğünü işitsel imgelerle beslemesi de ayrıca dikkat çekicidir:

“...  
bulvarlarda rüzgar  
luxembourg bahçesi’nde rüzgar  
çoluk çocuk son yaprakları savuruyor  
şimdi yerin altında  
bir başka dünyanın nabzı gibi vuruyor  
maden işçilerinin otomatik çekiçleri  
ve köstebek yavrusu metrolar  
armonik sesi utangaç  
uzaktan  
kaldırımlarda Paris manzaraları  
gökyüzünde bir çabuk  
bir açık  
bir hızlı mavilik

...”<sup>81</sup>

*‘başka yerde olmak’*,<sup>82</sup> şairin kendi deyimiyle esas olarak “o zamana kadar türk insanın pek yaşamadığı, belki yaşayamadığı geniş açılı bir yaşantının özlemi ve saptaması”dır.<sup>83</sup>

“on iki sıfır beş”ten “on iki elli beş”e 50 dakikalık bir zaman kurgusu içinde, İzmir’den İstanbul’a, oradan Napoli’ye, Napoli’den de Paris’e geçen anlatıcı bulunduğu dört mekandan da hoşnutsuzdur. Bu yüzden kaçma-kurtulma özlemi şiirin eksenini çizmektedir:

“on iki sıfır beş’te izmir’de bir yıldız kaydı  
imbat durmuştu kan ter içindeydim

....

---

<sup>81</sup>a. g. e., 13

<sup>82</sup>a. g. e., 32

<sup>83</sup>a. g. e., 152

on iki on beş'te istanbul'da allahım  
gökyüzü birden bire buz gibi soğumuştı

....

on iki otuz beş'te Napoli garı'nda bir tren  
çırpınıyordu aşağılık bir gemici barında

....

on iki elli beş'te içimde isyan çıktı  
paris çıldırmıştı ben çıldırmıştım  
artık öteki ömrümü yaşayacaktım”<sup>84</sup>

*'la donna e mobili'* <sup>85</sup> zaman ve mekan öğelerinin net biçimde çizildiği bir şiirdir:

“paris'e mahsus bir yağmur hayatı  
bin dokuz yüz elli bir senesi sonunda”<sup>86</sup>

Anlatıcının kimliği de açıklanmıştır:

“..  
maubeuge sokağı'nda gelip durmuşum  
otel defterinde şair yazmışlar  
...”<sup>87</sup>

Paris şehri, “otel” gibi bir alt mekanla detay kazanırken, otelin oluşturduğu sosyal çevreye de değinilir. Mekanın sebep olduğu kişi ilişkileri ile yaratılan çağrışımlar şiirin yaslandığı temel duyguyu yansıtır. Aynı otelde yaşayan bir konservatuar öğrencisi söylediği arya ile anlatıcıyı geçmişe götürmekte ve ona erkek kardeşini düşündürmektedir:

---

<sup>84</sup> a. g. e., s. 32-34

<sup>85</sup> a.g.e., s.37

<sup>86</sup> a. g. e., s.37

<sup>87</sup> a. g. e., s. 37

‘konservatuvar talebesi komşum  
rigoletto’dan prensin ariasına başlar  
her sabah saatin onunda  
....  
elbet bana biraderi düşündürür’<sup>88</sup>

‘*kaptan*’,<sup>89</sup> beş parçadan oluşan bir şiirdir. Anlatıcı Paris şehrinde yaşamaktadır. Yabancıdır, üstelik sabah akşam birlikte olduğu arkadaşı tarafından bile tanınmayacak kadar değişmiştir. İlişki kurduğu herkes toplumun dışına itilmiş kişilerdir. Şiddetli bir aşk acısı çekmektedir. Bulunduğu mekanlar, “öteki” kimliğini belirginleştirecek cinstendir: Oteller, kafeler, metrolar..vs.

“...Söyleyen (Kaptan), mesleğinin yön ve yer belirleme zorunluluğu/alışkanlığı gereği, içinde devindiği kentten ve insanlardan söz ederken çok dikkatlidir; haritacı ve öykücü gibi çalışır: ‘oysa au vieux chatelet’de akşam sabah beraberdik / üçümüz viyana kahvesi ve sıcak rom içerdik’ , ‘o zenci yine arkada mıydı hiç dikkat etmedim / sidney bichet’in caz havalarını çiğneyip tüküren’ , ‘lüksemburg garı’nın dirseğindeki çiçekçiyi bileceksin / yeşil muşamba ceketli sarışın küskün kızcağız’ , ‘Saintmichel’de bir talebe kahvesindeyim yalnız’ , ‘şimdi bir nefeste café de l’éclyuse’ü hatırladım / seine kıyısındaki küçük nehir kahvesini / kapısında bir gemici feneri asılmış duruyor’ , ‘faubourg saint-denis’te işte yine pazar kurulmuş / beş franga çorba içtiğimiz julien’in kapısı önünde’ , ‘st. vincent de paul kilisesi benim otelin arkasına düşer’ , ‘renault’daki grevciler toptan sokağa atıldılar / paris’in duvarlarını boydan boya afişler kapladı’ , ‘bense on frangımı amerikan bilyardosuna kaptırdım’ , ‘marsilya’da bir akşam soğuktan tir tir titredim / p.ciheny’in bir kitabını bir kahvede soluksuz bitirdim’ , ‘seine kitapçılarında villon’un şiirlerini buldum’ vb

Bu alıntıların yeterince gösterdiği gibi, söyleyenle birlikte doğal ve toplumsal çevre de bireyler de somutlaşmaktadır. ‘Sahici bir kaptanmış gibi yere tüküren’, sevgilisinin bile ‘kaptan’ olduğuna inandığı söyleyen, güncel ve düşsel yaşamında yalnızca kendini öne sürmektedir. Hem özne’dir, hem nesne. Serüven ötekinin, başkasının değil kendisininindir. Kentin koleksiyoncusudur; bütün görüntüleri biriktirir, kendisinin ne olduğunu anlamak ve var oluşunu tanıtlamak üzere: ‘dupont’daki kızlar yalnız cıgara içerek yaşıyorlar’ , ‘camların arkasında ekmekçi kızlar mavi beyaz / raflarda uzun uzun herifler gibi taze ekmekler’ vb. Paris’in gece yaşamına katılan, gemiciler, zenciler, orospular, yurtsuzlar, terk edilmişler arasında yerini alan ‘söyleyen’, bir başka yurtsuz ve mutsuz olarak sözcüğün oldukça sınırlı anlamında da olsa bir ‘düşünür-gezer’dir artık....”<sup>90</sup>

<sup>88</sup> a. g. e., s.37

<sup>89</sup> a.g.e., s.40

<sup>90</sup> Oktay, s. 151-152.

Yukarda kısaca değinilen şiirlerde *Paris* imgesini oluşturan unsurlardan inceleme konumuz olan *zaman* ve *mekan* öğeleri ayrı ayrı ele alınacaktır.

### 3.3.1. sisler bulvarı'nda Paris'te Zaman

*Paris* imgesinin yer aldığı 4 şiirde zaman ifade eden kelimeleri aşağıdaki tablolar yardımıyla sınıflandırmaya çalışacağız:

**Çizelge 3. 1.**

Belirtme (Mevsim,Gün, Hafta, Ay, Yıl, Saat)	Var	Yok	Doğrudan	Dolaylı
başka adam	+			+
başka yerde olmak	+		+	
la donna e mobili	+		+	+
kaptan	+			

**Çizelge 3. 2.**

	Gün	Hafta	Ay	Yıl	Saat
başka adam	-	-	-	-	-
başka yerde olmak	-	-	-	-	+
la donna e mobili	+	-	+	+	+
Kaptan	+	+	+	-	+

\*Kullanılan unsurlar "+", kullanılmayan unsurlar ise "-" ile belirtilmiştir.

Bu tablolar, şair/ anlatıcının, yaşanmış/ gerçek bir deneyimi kayıt altına aldığı izlenimini doğrular. En azından okurun böyle düşünmesini istediği kesindir.İmgenin

hayal ürünü olmadığını, bir tecrübeden doğduğunu vurgulamaktadır. Sadece *'başka adam'* ve *'la donna e mobili'* adlı şiirlerinde zamanı dolaylı olarak bildirmesi bunun bir diğer göstergesidir.

*'başka adam'*da “*çoluk çocuk son yaprakları savuruyor*” ve “*kırmızı yün eldivenlerin*” dizeleri mevsimin sonbahardan kışa dönmekte olduğunu göstermekte; “*la donna e mobili'*de ise “*bir yılbaşı akşamı*” dizeleri ise anılan olayın Aralık ayının son gününde, dolayısıyla kış mevsiminde vuku bulduğu belirtilmiş olmaktadır.

Şiirlerinde dile getirdiği yaşantıların günün hangi diliminde tecrübe edildiğini ise aşağıdaki tabloda göstermeye çalışacağız:

**Çizelge 3. 3.**

	Sabah	Öğle	Akşamüstü	Akşam	Gece	Gece yarısı	Sabaha Karşı
başka adam	-	-	-	+	-	-	-
başka yerde olmak	-	+	-	-	-	-	-
la donna e mobili	+	-	-	-	+	-	-
kaptan	+	-	+	+	+	+	-

Söz konusu 4 şiirde bu unsurların kullanım sıklığına bakacak olursak, *sabah* kavramı 2 şiirde; *'la donna e mobili'*de 1 kez, *'kaptan'*da ise 2 kez geçmektedir.

*Öğle* kelimesi hiçbir şiirde geçmemektedir. Ancak *'başka yerde olmak'* şiirinde saatin *on iki elli beş* olduğu söylenerek, günün hangi diliminden bahsedildiği duyurulmuş olmaktadır.

*Akşamüstü* kavramı *kaptan'*da ve 1 kez kullanılmıştır.

*Akşam 'başka adam' da 4, kaptan'da 3 kez olmak üzere 7 kez işlenmiştir.*

*Gece kavramı 'la donna e mobili'de 1kez, 'kaptan'da 6 kez kullanılmıştır.*

*'Kaptan'da geçen "Saint dominique sokağında şehir ışıklarını yaktı", "paris'in göklerinden uzanıp bir yıldız kopardım" ve "samaritain'in ışıkları ocağıma düşmüş yalvarıyor" dizeleri de dolaylı olarak akşam ya da gece vaktini işaret etmektedir.*

*Gece yarısı, 'kaptan'da 2 kez geçmektedir.*

*Gün boyunca yapılan bir işi belirtmek için şairin *sabahtan akşama, akşamdan sabaha* ikilemelerini kullandığını belirtelim.Bu ikilemeler sırasıyla *'başka adam'* ve *'kaptan'* şiirlerinde 1'er kez kullanılmaktadır.*

*Bu tablo, şairin insanın kendine yönelebileceği akşam ve gece saatlerini tercih ettiğini vurguluyor. Söz konusu şiirleri oluşturan temel duygulardan yalnızlığı ve başka yerde olma/ öteki olma mutsuzluğunu aktarmada günün bu karanlık ve hüznü diliminin katkısı elbette büyüktür.*

*Son olarak şiirlerin hangi zaman kipiyle yazıldığını inceleyeceğiz:*

#### **Çizelge 3. 4.**

	<b>Şimdiki zaman</b>	<b>Gelecek zaman</b>	<b>Geçmiş zaman</b>	<b>Geniş zaman</b>
başka adam	+			+
başka yerde olmak			+	
la donna e mobili	+		+	+
Kaptan	+	+	+	+

*Bu tablo aynı şiirde birkaç zaman kipinin birden kullanıldığını göstermektedir. Bunun şiirin anlattığı ile yakından ilgisi vardır. Söz konusu şiirler bir çeşit "anlatı"*

şiiirleridir. Her birinin bir öyküsü vardır. Birtakım anıları ve onların yarattığı duygulanımları aktarmak üzere kaleme alınmış gibidirler. Bu yüzden anlatıcının şiirin yazımını tetikleyen anıyı canlandırması, sonra halihazırdaki hissiyatını aktarması için çeşitli zaman kipleriyle konuştuğunu görmekteyiz. Böylelikle okur, adeta kendisiyle sohbet eden biriyle yüz yüzedir. Zamanın bu biçimde kullanımını şiire ayrıca bir hareketlilik de kazandırmaktadır.

### 3.3.2. sisler bulvarı'nda Paris'te Mekan

*Paris* imgesinin yer aldığı 4 şiirde söz konusu şehrin detayında betimlenen alt mekanları aşağıdaki tablolar yardımıyla sınıflandırmaya çalışacağız:

**Çizelge 3. 5.**

	İç mekan	Dış mekan
başka adam		+
başka yerde olmak	+	
la donna e mobili	+	+
Kaptan	+	+

Bu tablo şiirlerde iç ve dış mekanların birlikte kullanıldığını göstermektedir. Mekanın detaylanması şiirlerin bir öykü dile getirmesiyle ilintili görünmektedir. Sinematografik bir üslupla çeşitli duygu hallerine giriş çıkışlar adeta bu odak değişimleriyle sağlanmaktadır.

Söz konusu mekanları şöyle sınıflandırmaya çalışacağız:



**Çizelge 3. 6.**

Dış Mekan	sokak	cadde	bulvar	Meydan	çay bahçesi	kaldırım	sem/mahalle
başka adam			+		+	+	
başka yerde olmak							
la donna e mobili	+						+
kaptan	+			+		+	+

**Çizelge 3. 7.**

Yapılar	Otel	Metro	Gar	Kilise	Saat Kulesi	Kafe/Restoran	Eiffel
başka adam							
başka yerde olmak	+		+				
la donna e mobili	+	+					
kaptan		+	+	+	+	+	+

Şairin dış dünyaya sıkça referans gönderdiğini görmekteyiz. Şiirde yaratılan kurgusal gerçek ile yaşam arasında belirgin bir örtüşme söz konusudur. Şiirler, yazanın kendi birikiminin ve gözlemlerinin birer uzantısıdır; bu yüzden dış mekandaki ayrıntıların isimleriyle ya da ayırt edici özellikleriyle belirttiklerini görmekteyiz.

*'başka adam'* da "Raspail Bulvarı", iki kişi aracılığı ile detay kazanır: Armonikle ezbere polkalar çalan Alsace'li kör bir kadın ve her akşam bu bulvardan sessizce geçen şairin deyimiyle türkülerin başladığı bittiği yerdeki kız. Bulvarı önemli kılan da bu ayrıntılardır. Özellikle ikincisi, okurun/ şiiri alımlayanın tamamlaması gereken boşluklar içermektedir. Muhtemelen şairin hayran/aşık olduğu ve uzaktan izlediği genç bir kadındır bahsi geçen. Şiirin ilerleyen bölümlerinde bu boşluklar kısmen gene bir başka mekandan bahsedilirken dolar: Luxembourg Bahçesi. Rüzgarlı bir gündür,

uzaktan utangaç armonik sesi duyulmaktadır. –Böylece bahsi geçen çay bahçesinin Raspail Bulvarı'nda olmadığı da duyurulmuş olmaktadır.- Söz konusu kızdan “sevgilim” diye bahsedilmektedir.

Bir yolculuğun güzergahlarından bahsedilen *'başka yerde olmak'*ta şairin son durağı Paris'tir. Anlatıcı “Gar edu l'est”de yoksul bir oteldedir.

*'la donna e mobili'*de şair/ anlatıcının “Maubeuge Sokağı”nda bir otelde kaldığını öğrenmekteyiz. Şiirin son dizelerinde yapılan somut bir kent betimlemesi sanki anlatıcının ruh halini vurgulamaktadır: Paris'in iki ayrı semtinden bahseder: “Sebestopal Bulvarı”nda yağmur başlamışken, “Belleville” taraflarında güneş açmaktadır. Anlatıcının biraderini düşünmesine yol açan arya *'la donna e mobili'* “Barbes Metrosu”nda kaybolmaktadır.

*'Kaptan'* beş bölümden oluşan bir şiidir. Şair/ anlatıcı geçirdiği değişimi geçmiş ve bugün arasında gidip gelen çağrışımlar aracılığı ile dile getirmektedir. Kurgusal değil, gerçek bir kişidir. Bahsettiği her yaşantıyı mekan ve kişilerle detaylandırır ve böylece alımlayana gerçeklik duygusunu hissettirir.

Birinci bölümde Paris'te açık havada dolaşırken, dışarıdayken, sonbaharda şairin deyimiyle bakır çalığı renge bürünen gökyüzünün anlatıcının önünden geçmesine rağmen onu tanımayan sevgilisini ve ondan önceki aşkını hatırlattığını öğreniyoruz. Bu sonbaharın son günlerini yaşayan kent tablosu, kendi değimiyle gece yarısını yaşamaktan yorgun, sakalları uzamış, tanınmayacak kadar değişmiş anlatıcının karamsar ruh halini perçinlemektedir.

Sevgilisinin onu tanımamış olmasını yadırgamamaktadır. Çünkü “Au Vieux Chatelet”te sabah akşam beraber oldukları ortak bir arkadaşları bile onu tanıyamamıştır. Bu tesadüfi karşılaşma “Montmortre Metrosué civarında sona erer. Sevgilisi kalabalığa karışıp, gözden kaybolmuştur. Kahvelerden birine girip bir kadeh grog ısmarlayarak avunmayı ister ve bunu yapar. Vakit gece yarısı olmuştur. “Rue Lafeyette”de dünden bugüne geçer.

Şiirin ikinci bölümünde *Paris* hatıraları devam etmektedir. Kendine “kaptan” diyen anlatıcı, bir limandan diğerine yolculuk eder gibi şehri hem düşsel hem gerçek boyutta gezmektedir. “Luxemburg Garı”nı köşesinde çiçek satan yeşil muşambalı çiçekçi kızla anar. Sonra “Saint Michel”e gittiğini gündüz olduğu halde tüm ışıkları yanık bir öğrenci kahvesinde yalnız başına oturduğunu öğreniriz. Günlerden cumartesidir. Muhtemelen ilk bölümde bahsettiği sevgilisi için şiir yazmaktadır ve bu onun canını yakmaktadır ve birden başka bir görüntüye geçer Ağustos’ta “Avenue Wagram”da yaşanan bir akşamdır bu. Hemen ardından anlatıcının Cuma gecesi “Chatelet”te metronun yanında “Saint Jacques” kulesine doğru yağın yağmurun altında durduğunu öğreniriz. Anıdan anıya geçiş devam etmektedir. Şimdi de “Seine” kıyısındaki küçük bir nehir kahvesi olan “Cafe de l’ecluse”ü hatırlamaktadır. Kapısında bir gemici feneri asılı olan, Seine gemicilerinin akşamları toplandıkları bir kahvedir bu. Böylece diğerlerinden ayırt edilmiş olmaktadır. Sonra birden yalnız sigara içerek yaşadıklarını düşündüğü “Dupont”taki kızları düşünür. Tekrar sevgilisini anımsar: “Utrillo”nun bir sokağından almıştır onu.

Üçüncü bölümde, *Paris*’te yaşadığı bir kasım sabahından bahseder. “Faubourg Saint-Denis”te Pazar kurulmuştur. “Julien” beş franga çorba içtikleri bir restorandır. “Concorde”u fiskiyeleri ile betimler. On beş dakika sonra Bordeaux’ya bir tren kalkacağını söyler. Sevgilisinin garın merdivenlerinde onun için ağlayacağını tasarlamaktadır. Bunu bir kabus gibi belleğinde taşıdığını öğreniriz. Kaldığı otelin arkasına düşen “St. Vincent de Paul Kilisesi”nin saat kulesinin sesi onu her gece uykusundan uyandırmakta ve anlatıcı bu gar sahnesini tekrar tekrar yaşamaktadır.

Derken bireysel ızdırabından bir an için sıyrılır ve bir fabrikanın sokağa atılan grevcilerini, *Paris*’in duvarlarını boydan boya kaplayan afişlerle hatırlar.

Dördüncü bölümde asıl mekan Cenova’dır. Ancak *Paris* ve “Bordeaux”a gönderdiği sevgilisi anlatıcının aklından çıkmamaktadır. Bu sefer “Marivaux Sineması”dır hatırlanan. Hemen akabinde sevgilisiyle ani bir kararla “Austerlitz Garı”na gidişlerini anımsar. Yeniden “Seine” kıyısına döner. Bu sefer yanlarında ortak bir dostları vardır.

Beşinci bölümde “Seine” kitapçılarında Villon’un şiirlerini bulduğunu öğreniriz, bir hafta boyunca bu şiirleri okuyan şair, sevgilisinin kendi şiirlerini okudukça ağlayacağını düşünmektedir. Onunla “Eiffel”in dibinde durmuşlardır. “Saint Dominique” sokağında lambalar yandığına göre vakit akşamdır.

Pazar günü için bir arkadaşıyla sözleşmiştir. “Vini Prix”den şarap alacaklar ve camlarından baktıklarında *Paris*’in damlarını görecekleri bir evde/otel odasında –bu ayrıntı okuyucunun hayal gücüne bırakılmış- sarhoş olacaklardır.

Şiir böylece sona erer. Sevgilisinin gitmesine izin verdiği için şiddetli bir acı çeken, bu acıdan da pek şikayetçi olmayan “kaptan” lakaplı anlatıcı, bir anıdan diğerine, geçmişten halihazıra, kentten somut ayrıntularla geçer. Bu mekansal imler dış gerçek ile iç gerçek –hafıza, bilinçaltı- arasında bir köprü vazifesi görür. Bu tutum, diğer şiirlerdeki tavırla örtüşmektedir. Mekan, İlhan’da, şiirin hayale değil gerçeğe yaslandığının bir göstergesi olarak değerlendirilen bir unsurdur.

Mekanların, anlatıcının öteki kimliğini vurgulayacak biçimde seçilmesi de ayrıca dikkat çekicidir. Genellikle kenar mahallelerden, yolculukların başladığı bittiği metrolardan, garlardan, ucuz otellerden ve restoranlardan bahsedilmektedir. Adeta yabancı olduğu için bu kalabalık şehri somut görüntülerle hafızaya almaya çalışmaktadır:

### Çizelge 3. 8.

	Şahsi/ Özel Mekan	Halka Açık/ Genel Mekan
başka adam		+
başka yerde olmak		+
la donna e mobili		+
Kaptan		+

**Çizelge 3. 9.**

	<b>Tenha</b>	<b>Kalabalık</b>
başka adam		+
başka yerde olmak		+
la donna e mobili		+
Kaptan		+

Şair/anlatıcı, anılarını yabancı olduğu bu kentte kendine ait olmayan, misafiri olduğu mekanlarda biriktirmektedir. Şiirlerinde kuvvetle hissedilen kendi başına olma, yalnız olma duygusunun hatlarını arkadaki bu kalabalık fon daha da belirginleştirir. Böylece mekan hem şiirin öyküsüne gerçeklik katarken, hem ana dokusunu besleyen bir kaynak haline gelir.

### **3.3.3. sisler bulvarı'nda Paris'te İnsan**

*Paris* imgesinin yer aldığı 4 şiirde betimlenen kişileri aşağıdaki tablolar yardımıyla sınıflandırmaya çalışacağız:

**Çizelge 3. 10.**

	<b>Yerli</b>	<b>Yabancı</b>	<b>Belirtilmemiş</b>
başka adam	+	+	+
başka yerde olmak		+	
la donna e mobili		+	+
Kaptan	+	+	+

**Çizelge 3. 11.**

	<b>Anlatıcı Tanımıyor</b>	<b>Anlatıcı Tanıyor</b>
başka adam		+
başka yerde olmak		+
la donna e mobili		+
Kaptan	+	+

**Çizelge 3. 12.**

	<b>Üst Sınıf</b>	<b>Diğer</b>
başka adam		+
başka yerde olmak		+
la donna e mobili		+
Kaptan		+

**Çizelge 3. 13.**

	<b>Kadın</b>	<b>Erkek</b>
başka adam	+	+
başka yerde olmak	+	+
la donna e mobili		+
Kaptan	+	+

Bu tablolardan şiirlerde anılan kişilerin genellikle Paris'in yabancı, alt sınıftan ve şairin arkadaş çevresinden simalar olduğunu anlıyoruz. Bu kişileri şairle ilişkileri açısından değerlendirecek olursak, ortaya çıkan sonuç şöyledir:

**Çizelge 3. 14.**

	Sevgili	Dost/Arkadaş	Ahbap	Birader
başka adam	+			
başka yerde olmak	+	+		
la donna e mobili		+	+	+
Kaptan	+	+	+	

Bu şiirlerde en çok anılan anlatıcının sevgilisi olduğunu görmekteyiz. Ancak bahsedilen tek kişi değildir. Anlatıcı farklı aşklara gönderme yapmaktadır.

'*başka adam*'da sözü geçen kırmızı kuşlarla süslenmiş yün eldiven takan ve her akşam Raspail Bulvarı'ndan geçen bir kızdır. Şair/ anlatıcının onunla Luxembourg Bahçesi'nde buluştuğunu öğreniriz. Hakkında başka bilgi verilmemiştir.

'*başka yerde olmak*'ta ise şair/ anlatıcının sevgilisini terk edip, uzun bir yolculuktan sonra Paris'e geldiğini öğreniriz. Sevgilisinin yazdığı tüm mektupları yırtmıştır. Bahsi geçen geride kalmış bir aşktır.

'*kaptan*'da üç kişiden bahsedilir. Ancak şiir içerlerinden biri için yazılmaktadır. Bu kadının eflatun gözleri olduğunu, anlatıcıyı bir zenci ile aldattığını ve Paris'ten ayrılıp Bordeaux'ya gittiğini öğreniriz. İhanetinden pişmandır, ama anlatıcı tarafından bağışlanmamıştır. Ne var ki unutulmamaktadır da. Diğerleri ise bu kadından önceki aşklarıdır. Birinin Poitiers'li olduğunu, diğerinin adının ise Zehra olduğunu söyler.

'*la donna e mobili*'de kaldığı otelde, yan oda komşusundan bahseder. Bu kişi konservatuar öğrencidir. Her sabah Rigoletto'dan Prens'in aryasını okumaktadır. Şairin deyimiyle masmavi bir sesi vardır hergelenin. Hakkında söylenen bundan ibarettir. Şiirin asıl meselesi aryanın anlatıcıya erkek kardeşini hatırlatmasıdır.

Anlatıcının biraderinin de bu eseri okuduğunu öğreniriz. Şiirden Bafra maden içtiği, istifham gibi yürüdüğü, dünyayı kabinde taşıdığı öğrenilir. Fiziksel görünümü, şiirin

halihazırında nerde olduğu gibi soruların yanıtları okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır.

Şahıs kadrosu açısından en kalabalık şiir '*Kaptan*'dır. Paris'te tanıdığı, görüştüğü kişilerin 13'ünden bahseder. Figüratif detaylar olarak "karanlığın arkasında gölgelerine yaslanmış evliya gibi bekleyen gözleri kıvılcım saçan orospular", "seine gemicileri", "yalnız cigara içerek yaşayan Dupont'taki kızlar", "sokağa atılan Renault'taki grevciler" karşımıza çıkmaktadır. Bunlara, anlatıcıya "gecenin içinden süt beyazı bakan zenci"yi, "beş franga çorba içtikleri Julien'in kapısı önünde muzaffer patatesler satan kırmızı-sarı-siyah saçlı kadın"ı, "camların arkasındaki ekmekçi kızlar"ı, "çekik gözleriyle Ermenice küfürler yazıp çizen çocuk"u ilave edebiliriz. .

Bu şiirden şairin Mırç adında bir arkadaşı olduğunu öğreniriz. Ortak geçmişlerine değinilir. Ancak hakkında başkaca bilgi sunulmaz.

Bir zamanlar iyi arkadaş olduklarını kestirebileceğimiz Ricardo, şiirde kendine yer bulan kişilerden biridir. Vatansız olduğunu, krapfen sevdiğini öğreniriz. Yanından geçerken şair/anlatıcıyı tanımadığı vurgulanır. Bundan dolayı uzun zamandır görüşmediklerini varsayabiliriz.

Hakkında bilgi verdiği diğer iki kişi Luxemburg garı'nda çiçek satan, yeşil muşamba ceketli sarışın bir kızdır. Anlatıcıya göre Paris'in en temiz kızıdır. Ancak Pablo adındaki bir ortak tanıdıkları onun "bir taksi şoförüyle yattığını" iddia etmektedir. Pablo'da bir mültecidir.

Görüldüğü üzere bahsi geçenler hep toplumun dışladığı kimselerdir. Bu yönleri özellikle vurgulanmaktadır.



### 3.4. yağmur kaçağı

*yağmur kaçağı*, Attila İlhan'ın *Paris* imgesini yoğun olarak işlediği ikinci kitabıdır. Kitabın *bulvardia* bölümünde yer alan şiirlerin çoğu bu imgeyi içermektedir. Bunlar, 'bulvardia',<sup>91</sup> 'hannelis'e',<sup>92</sup> ve 'maria missakian'<sup>93</sup> adlı şiirlerdir.

Bu şiirlerden ilkinde yıldızlı bir Paris gecesinde yaşanılanlar öyküleştirebilir. Diğerleri ise geride kalmış aşklara yazılmıştır.

Söz konusu bölümde yer alan diğer şiirlerden 'Fu Hi Çen'de Paris'te bir alt mekanın ismi zikredilir: Quartier Latien'deki Mahieu Kahvesi. Ancak şiirin ilerleyen dizelerinde "Le monde" gazetesinin adı geçerse, ya da Fu Hi Çen'e aşık bir Fransız kızdan bahsedilmese okurun adı geçen mekanın Fransa'da olduğunu bile kestirmesi güçtür.<sup>94</sup> Zira 'Bonaparte Sokağı' adlı şiirde de bahsedilen yerin Paris'te olduğunu şiirden çıkarmak güçtür. Şair/ anlatıcı bu sokağın konumunu tarif eder. Deux Magots Kahvesi'nden Seine Irmağına kadardır.<sup>95</sup> Ancak Paris hakkında hiçbir fikri olmayan ya da bu sokağı şu veya bu nedenle önceden duymamış olan okur için yetersiz bir mekan tasviri olacaktır. Dolayısıyla bu şiirleri inceleme dışında tutacağız.

#### 3.4.1. yağmur kaçağı'nda Paris'te Zaman

*Paris* imgesinin yer aldığı şiirlerde zaman unsurunun nasıl değerlendirildiğini aşağıdaki tablolarla açıklamaya çalışacağız.

---

<sup>91</sup> İlhan, *yağmur kaçağı*, s.49-51.

<sup>92</sup> a.g.e., s.52.

<sup>93</sup> a.g.e., s.60-62

<sup>94</sup> a.g.e., s.57-59.

<sup>95</sup> a.g.e., s.55-56.

**Çizelge 3. 15.**

<b>Belirtme (Mevsim,Gün, Hafta, Ay, Yıl, Saat)</b>	Var	Yok	Doğrudan	Dolaylı
Bulvardia		+		
Hannelise	+		+	
Maria missakian		+		

**Çizelge 3. 16.**

	<b>Gün</b>	<b>Hafta</b>	<b>Ay</b>	<b>Yıl</b>	<b>Saat</b>
Bulvardia	-	-	-	-	-
Hannelise		-	-	-	+
maria missakian	-	-	-	-	-

Bu tablolardan genel olarak zamanın kesin olarak belirtilmediği ortaya çıkmaktadır.

Anlatılanların günün hangi diliminde tecrübe edildiğini ise şöyle sınıflandırabiliriz:

**Çizelge 3. 17.**

	<b>Sabah</b>	<b>Öğle</b>	<b>Öğleden sonra</b>	<b>Akşamüstü</b>	<b>Akşam</b>	<b>Gece</b>	<b>Gece yarısı</b>	<b>Sabaha karşı</b>
bulvardia	-	-		-	-	+	-	-
hannelise	-	-	+	-	-	-	-	-
Maria missakian	-	-	-	-	-	+	-	-

Üç şiirde de günün hangi saatlerinin yaşandığı belirtilmiştir. Ancak her iki tablo da zaman unsurunun detaylı biçimde işlenmediğini göstermektedir. Bu, söz konusu

şairlerin bir olayı öykülemekten ziyade, şairin içinde bulunduğu durumu aktarmasından kaynaklanmış olabilir.

Son olarak şairlerin hangi zaman kipiyle yazıldığını inceleyelim:

**Çizelge 3. 18.**

	Şimdiki zaman	Gelecek zaman	Geçmiş zaman	Geniş zaman
Bulvardia			+	
Hannelise		+	+	
Maria missakian	+		+	+

Şiirlerde seçilen zaman kipi, şiirin anlattığı ile ilintili görünmektedir. Halihazırın hemen gerisinde olanlar, süregelen duygulanımlar ya da tasarlanan gelecekle ilgili niyetler belirtilirken farklı zamanlara gidilip gelinir.

### 3.4.2. yağmur kaçağı' nda Paris'te Mekan

*Paris* imgesinin yer aldığı 3 ş2rde betimlenen mekanları aşağıdaki tablolar yardımıyla sınıflandırmaya çalışacağız:

**Çizelge 3. 19.**

	İç mekan	Dış mekan
Bulvardia	+	+
Hannelise	+	+
maria missakian	-	-

İlhan, iç ve dış mekanları birlikte kullanmaktadır. Mekanlar arasındaki geçişler hem şiire hareket katmakta hem de farklı ruh hallerini yansıtmak için gerekli atmosferi oluşturmaktadır.

Alt mekanları ise şöyle sınıflandırabiliriz:

**Çizelge 3. 20.**

Dış Mekan	sokak	cadde	bulvar	Meydan	çay bahçesi	kaldırım	semt/mahalle
bulvardia			+			+	+
hannelise							+
maria missakian							

**Çizelge 3. 21.**

Yapılar	Sinema	Gar	Kilise	Saat Kulesi	Kafe/Restoran	Ev
bulvardia	+	+	+			+
hannelise		+	+	+	+	
maria missakian						

Bu tablolar şairin *Paris* imgesini alt mekanlarla belirginleştirdiğini göstermektedir. ‘*Bulvardia*’da, nerede olduğu belirtilmeyen “Altın Fıçı” adında muhtemelen bir meyhane ya da kafede kafayı bulduktan sonra, Seine Irmağı’ndan Lyon Garı’na kadar yürüdüğünden bahseder. Paris’in yabancı bir okur için kestirmesi imkansız bir mesafedir bu. Yürüyüş Voltaire’de sona erer, burada Gaumont isimli bir sinema salonu olduğunu öğreniriz. Oradan geçip giden anlatıcının karşısına bir kilise çıkar, “eski zaman biçimi” olduğu dışında bir şey söylenmez. Daha sonra bir arkadaşının çatı katındaki evinde çay içtiğini öğreniriz. Bahsi geçen hiçbir mekan detaylı biçimde betimlenmez.

'hannelise', gelmesi beklenen, arzulanan bir sevgiliye yazılmıştır. Anlatıcı, onun ne zaman geleceğini bile tasarlamaktadır. Alt mekanlar bu buluşma saatini belirtmek için kullanılır. Gare D'orlean'ın saat kulesi, Saint Augustin Kilisesi'nin çanları bu yüzden zikredilir.

'maria missakian' ise Paris'te bırakılan sevgiliye duyulan hasretin şiiridir. Paris, bu bağlamda telaffuz edilir.

Bu mekanların genel özelliklerine baktığımızda ise ortaya çıkan sonuç şudur:

**Çizelge 3. 22.**

	<b>Şahsi/ Özel Mekan</b>	<b>Halka Açık/ Genel Mekan</b>
Bulvardia	+	+
Hannelise		+
Maria missakian		+

**Çizelge 3. 23.**

	<b>Tenha</b>	<b>Kalabalık</b>
başka adam		+
başka yerde olmak		+
la donna e mobili		+
Kaptan		+

Şairin, genellikle kalabalıkların ortaklaşa kullandığı mekanları tercih ettiğini görüyoruz. Bu, belki de kendi başlılığını, yalnızlığını vurgulamak için seçtiği bir yoldur.

### 3.4.3. yağmur kaçağı'nda Paris'te İnsan

Söz konusu şiirlerde betimlenen kişileri aşağıdaki tablolar yardımıyla sınıflandırmaya çalışacağız.

**Çizelge 3. 24.**

	Yerli	Yabancı	Belirtilmemiş
Bulvardia		+	+
Hannelise		+	
Maria missakian		+	

**Çizelge 3. 25.**

	Anlatıcı Tanımyor	Anlatıcı Tanıyor
Bulvardia	+	+
Hannelise		+
Maria missakian		+

**Çizelge 3. 26.**

	Üst Sınıf	Diğer
Bulvardia		+
Hannelise		+
Maria missakian		+

**Çizelge 3. 27.**

	Kadın	Erkek
Bulvardia	+	+
Hannelise	+	+
Maria missakian		+

Bu tablolar, şairin betimlediği kişilerin Paris'in yabancı, alt sınıftan ve onun tanıdığı kimseler olduğunu gösteriyor.

Söz konusu kişileri şairle ilişkileri doğrultusunda sınıflandıracak olursak ortaya çıkan tablo şöyledir:

**Çizelge 3. 28.**

	Sevgili	Dost/Arkadaş	Ahbap
Bulvardia		+	
Hannelise	+		
Maria missakian	+		

Şair, şiirlerinde üç isim zikreder: Mırç, Hannalise ve Maria Missakian. Mırç, onun dostudur. Ancak ortak bir anılarını aktarmakla yetinir, onun hakkında başka bilgi vermez. Hannalise, Liechtenstein Dükalığı'ndan geldiğini öğrendiğimiz bir kızdır. Şair/anlatıcıyla ayırdırlar. Hakkında başka bir şey söylenmez. Maria Missakian, Paris'te yaşamaktadır ve anlatıcı onu özlemektedir.

Görüldüğü üzere kişiler hakkında onları tanımaya yetecek kadar malumat verilmemiştir. Bunda şiirlerin odak noktasının şairin hissiyatı olmasının payı büyüktür.

### **3.5. ben sana mecburum<sup>96</sup>**

Aşk şiirlerinin yanı sıra dönemin politik havasının tesirinde yazılmış şiirlerden oluşan bu eserde, *Paris* bir imgeden ziyade bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır.

<sup>96</sup> Attila İlhan, *ben sana mecburum*, 22.bs. (İstanbul:İş Bankası Yayınları, 2006)

'*Yanlış Yaşamak*'<sup>97</sup> adlı şiir dilediğinden başka bir hayat sürmek zorunda kalan insanın dramının yansıtıldığı bir şiirdir. Bu şiirde *Paris*'in zikredildiği tek dize şudur:

“ ...

seni paris'te kaybettim

...”<sup>98</sup>

Aynı şiirde bahsedilen *Depart Kahvesi*'nin ve *Tiryaki Köpek* adlı kahvenin Paris'te olduğunu okur ancak “tahmin edebilir.”

'*Viyolensel Yalnızlığı*'nda<sup>99</sup> ise Jön Türklere atıfta bulunulur:

“ ...

Paris'te Ahmet Rıza grubu

...”<sup>100</sup>

Bir de Paris'in bir bulvarı zikredilir:

“ ...

boulevard des italiens'de orospular

...”<sup>101</sup>

'*Hürriyet ve İstiklal Benim Karakterimdir*'<sup>102</sup> isimli şiirde ise şu dizelere yer verilir:

“ ...

en gizli rüzgarları dinliyorum

paris'teki 'tiryaki köpek kahvesi'nde

...”<sup>103</sup>

---

<sup>97</sup> a.g.e., s.96-98.

<sup>98</sup> a.g.e., s.96.

<sup>99</sup> a.g.e., s.105-106

<sup>100</sup> a.g.e., s.105

<sup>101</sup> a.g.e., s.105.

<sup>102</sup> a.g.e., s.126-133.

<sup>103</sup> a.g.e., s.127.



Paris'in bir mekan olarak derinlik kazandığı tek şiir de budur. Söz konusu kahvede Musevi soğuk gözlü bir kadınla el ele oturduğunu öğreniriz.

Bu şiirler dışında *Paris* ve onun alt mekanlarından bahsedilmez.

### 3.6. bela çiçeği<sup>104</sup>

Bu kitap, İlhan'ın şiir anlayışında yeni bir döneme girdiğini gösteren örnekler içermesi bakımından önemlidir. Şiirlerine hakim olan karamsar havanın bu kitapla birlikte dağılmaya başladığı söylenebilir. *Paris* burada da bir imge olarak karşımıza çıkmaz. 'Claude diye bir ülke'<sup>105</sup> ve 'ferda'<sup>106</sup> adlı iki şiirde anılır:

“ ...

Claude diye bir ülke neully'de damgalanmış

Fransız pullarının Paris laciverdine

... „<sup>107</sup>

“ ...

Jön Türk komitasından kim bilir kimin

paris'te söylediği suzidilara türkü

... „<sup>108</sup>

### 3.7. yasak sevişmek

*yasak sevişmek*'teki şiirler şairin son Paris yolculuğuyla ondan öncesini ve sonrasını kapsamaktadır. Bu kitapta Paris'in anıldığı şiirler 'biraz paris'<sup>109</sup>, 'yanlılık baladı'<sup>110</sup>,

---

<sup>104</sup> Attila İlhan, *bela çiçeği*, 1.bs., (İstanbul: İş Bankası Yayınları 2004).

<sup>105</sup> a.g.e., s.43-45.

<sup>106</sup> a.g.e., s.108-117.

<sup>107</sup> a.g.e., s.45.

<sup>108</sup> a.g.e., s.108.

<sup>109</sup> a.g.e., s.11-15.

<sup>110</sup> a.g.e., s. 16-20.

'iki sonbahar kaçakçısı izmir'de yakalandı'<sup>111</sup> ve 'yaş kırktan yukarı'<sup>112</sup>dir. Ancak *Paris* geçtiği şiirin öznesi değil, anlatıcının biyografisini tamamlayan detaylardan biridir.

'biraz paris', Paris'te Clichy'den Barbes'e uzanan caddenin üstündeki üç meydanın adını taşıyan 3 bölümlük bir şiirdir. Ancak bu bilgi şiirin içeriğinde yer almadığından, sadece metni okuyan birinin elindeki tek ipucu şiirin adıdır..Şair, kitabın sonunda yer alan *meraklısına notlar* bölümünde durumu açıklığa kavuşturur.<sup>113</sup> Tezimizin bakış açısını oluşturan kuramlar, metni metnin içeriği dahilinde değerlendirmemizi söylediğinden bu bilgiden yararlanma hakkımız yoktur

Paris'in zikredildiği bir başka şiir 'yanlışlık baladı', dört bölümden oluşan bir şiirdir. Şairin ikili ilişkilerdeki kimi yanlışlıklar üzerine eğilmiştir. Şiirin 'tombul magda' başlıklı son bölümünde Paris'te kaçak yaşayan Polonyalı mülteci bir kadından bahsedilir. *Paris* söz konusu kadının biyografisinde sadece bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır.

“...  
gönüllü sürgünü paris'te başlamış  
paris'te bitecek polisler bırakırsa

...”<sup>114</sup>

'iki sonbahar kaçakçısı izmir'de yakalandı' ise beş bölümlük bir şiirdir. Sinematografik bir üslupla hem bir aşk hikayesi anlatır, hem dönemin politik havasını yansıtır. Ancak bu şiirde Paris, anlatıcının gezdiği şehirlerden sadece biridir. Her şehri bir doğa unsuruyla hatırlar. Yalnızlığını vurgulayan bir sembol olarak her şehrin onunla

---

<sup>111</sup> a.g.e., s.23-31.

<sup>112</sup> a.g.e., s.35-36.

<sup>113</sup> a.g.e., s.104.

<sup>114</sup> a.g.e., s.22.

müsemma bir ağacıyla özdeşleştirir kendini. *Paris*'i de bu bağlamda at kestaneleri ile anar:

“ ...

eğer paris'teysem şanlı bir at kestanesi  
bolonyo korusu'nun aydınlık gemisi  
en kuytu limanında bir neuilly akşamının

... »<sup>115</sup>

Şiirin sonunda da Paris için “en son kapaklandığım şehir” ifadesini kullanır.<sup>116</sup>

‘yaş kırktan yukarı’, insanın yıllar geçtikçe ölümü içinde daha kuvvetli hissetmesinden doğan karamsarlığın dile getirildiği bir şiidir. Anlatıcının geçmişi ve onun şimdiki kimliğini oluşturan temel anıları ekseninde *Paris*'in zikredildiği görülmektedir. *Paris* şiirde iki kez geçer. İlkinde bir alt detayla atıfta bulunulur. İkincisinde doğrudan ismi geçer:

“ ...

kulaklarımda Notre-dame'ın çanları  
...  
paris'te yabancılar lejyonunu sormuşum

... »<sup>117</sup>

Özetle, bu eser İlhan'ın muhayyilesinde *Paris* imgesinin yok olmaya başladığını gösteren bir çalışmadır.

---

<sup>115</sup> a.g.e., s.24

<sup>116</sup> a.g.e., s.30.

<sup>117</sup> a.g.e., s.

### 3.8. tutuklunun günlüğü<sup>118</sup>

Bu kitap, şairin klasik Türk şiirini yeni bir toplumsal içerikle verme amacıyla yazdığı şiirlerden meydana gelmiştir. Kitapta *Paris* imgesi yer almamaktadır. Sadece ‘*teleks*’<sup>119</sup> adlı şiirde Paris’te olduğu kestirmesi güç bir alt mekandan bahsedilir:

“...  
cebinde le mondle bir pipo doldurmak  
tanınmamış bir gökyüzü kahvesinde eski montparnesse’da  
...”<sup>120</sup>

### 3.9. Sonuç

Atilla İlhan’ın ismini en çok duyuran şiirleri, şehir hayatının birey üzerindeki çeşitli etkilerinden bahsettikleridir denebilir. Onun şiirinde aşklar da yalnızlıklar da şehrin koşulları içinde biçimlenir. Şehir kalabalık içinde yalnız olunan yerdir. Özellikle yabancı bir ülkede iseniz. Bu açıdan *Paris* şiirleri hep “öteki” kimliğinin vurgulandığı, çoğunlukla karamsar şiirlerdir.

Paris’in şairin hem şair kimliğinin şekillenmesinde, hem de iç dünyasındaki değişimlerde önemli rol oynadığı, birçok şiirinde bu şehrin son derece detaylı bir imge olarak, şiirin odağına yerleştirilmesinden bellidir.

Şiirin öznesi olarak kendini konumlandıran şair, Paris’te biriktirdiği yaşantıları ayrıntılı biçimde aktarır. Bu yüzden çalışmamızın esasını oluşturan zaman, mekan ve insan unsurlarının titizlikle işlendiğini görürüz.

Şiirlerde hep bir öykü dile getirildiği için çeşitli zaman dilimleri arasında geçişler yapılır. Dünden bugüne geçişler için anılar ve çağrışımlar kullanılır. Anlatılan anın günün hangi saatinde yaşandığı bile çoğu zaman belirtilir.

<sup>118</sup> Atilla İlhan, *tutuklunun günlüğü*, 10.bs., (İstanbul: İş Bankası Yayınları 2005).

<sup>119</sup> a.g.e., s.15

<sup>120</sup> a.g.e., s.15.

Mekan da özenle işlenmiş bir unsurdur. Sinematografik bir üslupla, Paris, alt mekanlar aracılığı ile derinlik kazanır. İsmen zikredilen her mekan, şiirlerdeki gerçekçi tavrı kuvvetlendirir.

Şairin bahsettiği kişiler, onun arkadaş çevresindedir. Tanıdığı, bildiği insanlardan onları diğerlerinden ayırt eden yanları ile bahseder. Bu kişilerin ortak özelliği, genellikle Paris'in yabancı ve alt sınıftan kimseler olmalarıdır.

İlhan, her üç unsuru da benzetme ya da somutlaştırma yoluyla değil de, betimlemeler aracılığı ile oluşturma eğilimindedir. Betimlemeler ise görsel olduğu kadar işitsel çağrışımlar aracılığı ile yapılmaktadır.

Sonuç olarak, *Paris* şairin sıkça kullandığı imgeler arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir denebilir.

## SONUÇ

Bu tez, Nazım Hikmet ve Attila İlhan şiirinde *Paris* imgesini oluşturan “zaman”, “mekan” ve “insan” unsurlarını alımlama kuramı, olay bilim ve yorumbilim doğrultusunda incelemek üzere hazırlanmıştır.

Okurun metinle kurduğu diyaloga odaklanan bu kuramlar, bir edebi metindeki imgelerin, o metnin sınırları içinde incelenmesi gerektiğini söyler. Bu yüzden, çalışmamızda şairlerin biyografileri, haklarında yapılmış incelemeler ya da diğer şiirleri gibi ikincil kaynakların kılavuzluğuna başvurulmamıştır. *Paris* imgesinin tezimizi ilgilendiren unsurları metnin olanakları dahilinde ele alınmıştır. İmgelerin tasarlanma biçimine bakarak şairlerin ne söylemek istedikleri ve bakış açıları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Buna göre, Nazım Hikmet’in ve Attila İlhan’ın bir şehir imgesini oluşturmada kimi ortak yönleri olduğunu söyleyebiliriz. Her ikisi de gerçekçi ve somut bir bakış açısına sahiptir. Her ikisi de şehir hayatının ve toplumsal koşulların yarattığı kaostan ve bu kaos içinde varlığını sürdürmeye çalışan özellikle alt sınıf ya da toplumun kıyısında kalmış insanlardan bahsetmeyi tercih etmektedir. “Öteki”yle özdeşleşme her iki şairde de görülen bir tavidir. O yüzden *Paris* şehrinde tanıdıkları, şiirlerine konu ettikleri kişiler hep böyle insanlardır. Ancak bu insanları okura tanıtmaya biçimleri biraz farklıdır. Nazım Hikmet’in benzetmelerden yararlandığını görüyoruz; Attila İlhan ise daha somut bir üsluba sahiptir. Bahsettiği kişiyi diğerlerinden ayırt eden fiziksel özelliklerinin yanı sıra, onu önemli kılan, karakteriyle veya yaşam öyküsüyle ilgili bir iki detaya da yer vermektedir. Ayrıca İlhan’ın hep tanıdığı kişilerden söz açtığı gözlemlenmektedir. Oysa Nazım Hikmet tanımadığı kişilere daha fazla yer vermiştir. Yüksek ihtimalle, bu yüzden onun şiirlerinde kişi unsuru İlhan’ın şiirlerinde olduğu kadar detay kazanmamıştır.

İki şairin bakış açısındaki en önemli fark, şiirlerin öznesi olarak Nazım Hikmet’te genellikle “öteki”nin, ben diliyle yazılmış olsa bile toplumdan bir sözcünün seçilmiş olması; Attila İlhan’da ise bu öznenin bizzat kendisi olarak konumlandırılmasıdır.

Dolayısıyla *Paris* hayatıyla ilgili gözlemleri bu doğrultuda şiire geçmektedir., Nazım Hikmet'in şiirlerinin çoğunluğunda şehirle ilgili bireysel duygulanımlara yer verilmediğini; şehrin kendisinden çok, orada vuku bulan hadiselere atıfta bulunulduğunu görmekteyiz. Ancak Atilla İlhan şiirinde toplumsal hayatın şairin hayatıyla kesiştiği noktalar vurgulanmaktadır. *Paris*'in insanlar üzerindeki genel etkilerinden ziyade şairin kendisini nasıl etkilediği vurgulanmıştır.

Bakış açılarındaki bu farklılık, mekan seçimlerine ve bu mekanların tanıtılma biçimlerine de yansımıştır. Nazım Hikmet için mekan “olay mahalli”dir; anlatacağı öykünün gerçekleşmesinde etkisi olan koşullardan biridir ve ancak bu etkinin anlaşılması için detay kazanır. Atilla İlhan için ise mekan çağrışım aracıdır; anıların hatırlanması, dünle bugün arasında köprü kurulması, dış dünya ile iç dünya arasında bağ yaratılması için önemlidir. Bu yüzden titizlikle alt mekanlarla derinleştirilmiş bir *Paris* resmi çizer.

İnsan ve mekanları tanıtırken, Nazım Hikmet'in özellikle görsel imgeleri tercih ettiğini görmekteyiz. Kişileştirme ve somutlaştırma yöntemlerini sıkça kullanması bu eğilimin bir sonucudur. Atilla İlhan ise görsel imgeler kadar işitsel imgeler de kullanmaktadır. İnsanların ve mekanların seslerini de yansıtmaya çalışmıştır. Bu yüzden benzetme yerine betimleme yapmaya meyillidir.

*Paris* imgesinde zaman unsuru İlhan'ın daha çok üzerinde durduğu bir öğedir. Şiirlerin çoğunda aktarılan olayların ya da durumların günün hangi diliminde tecrübe edildiği belirtilir. Onun dışında yıl, gün, ay gibi imler pek kullanılmaz. Nazım Hikmet ise ancak tarihsel bir önemi varsa hangi ayın, kaçınıcı gününden bahsettiğini belirtir. Günü bütün olarak önemli kılan ayrıntılardır esas olan, bu yüzden bunların günün hangi saatlerinde yaşandığı özellikle belirtilmez.

Şiirlerin öyküsü ise iki şairde de genellikle zaman dizimsel akmaktadır. Ancak Atilla İlhan'da, Nazım Hikmet'ten farklı olarak bireysel geçmiş sürekli bugünü etkilemektedir. Nazım Hikmet ise toplumun tarihinin insanların bugününe yansımına odaklanır.

Sonuç olarak, Nazım Hikmet'in şiirinde, tezin ikinci bölümünde sunulan çizelgelerden anlaşılacağı üzere, *Paris* ayrıcalıklı bir imge olarak karşımıza çıkmamaktadır. Daha çok II.Dünya Savaşı'nın izleri, memleket özlemi, bağımsızlık ve eşitlik talepleri dahilinde zikredilmektedir. Oysa Atilla İlhan'da *Paris* şairin yaşamını derinden etkileyen birçok tecrübeyi biriktirdiği bir şehirdir. Üçüncü bölümde yer alan çizelgeler bunu göstermektedir. O yüzden Nazım Hikmet'te *Paris* imgesini oluşturan "zaman", "mekan" ve "insan" unsurlarını şekillendiren bireysel çağrışımlardan ziyade toplumsal olanlardır. Atilla İlhan'da ise bu unsurlar şahsi duygulanımların yansımasıdır.



## KAYNAKÇA

### Kitap

- Akın, Sunay. *İstanbul'un nazım planı...* . İstanbul: Çınar Yayınları, 1996.
- Bayaldıran, Sabit Kemal. *Günümüz Şiiri Üzerine Yazılar*. İstanbul: Can Yayınları, 2004.
- Dino, Abidin. *Nazım Üstüne*. İstanbul: YKY, 2002.
- Dino, Güzin. *Gel Zaman Git Zaman*. 3. bs. İstanbul: Can Yayınları, 2000.
- Eagleton, Tery. *Edebiyat Kuramı –Giriş*. Çev.Tuncay Birkan. İstanbul:Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Hikmet, Nazım. *Şiirler 1*. 1.bs. İstanbul: YKY, 2002.  
\_\_\_\_\_ . *Şiirler 2*. 4.bs. İstanbul:YKY, 2006  
\_\_\_\_\_ . *Şiirler 5*. 10. bs., İstanbul: YKY, 2006.  
\_\_\_\_\_ . *Yeni Şiirler*. 4.bs. İstanbul:YKY, 2005  
\_\_\_\_\_ . *Son Şiirleri*. 4.bs. İstanbul:YKY, 2005.
- İlhan, Attila *Hangi Batı*. 6. bs. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 2001.  
\_\_\_\_\_ . *yağmur kaçağı*. 1.bs. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları,2002.  
\_\_\_\_\_ . *sisler bulvarı*. 1.bs. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları,2003.  
\_\_\_\_\_ . *bela çiçeği*. 1.bs. İstanbul: İş Bankası Yayınları 2004.  
\_\_\_\_\_ . *duvar*. 13. bs. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2005.  
\_\_\_\_\_ . *yasak sevişmek*.11.bs. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları,2005.  
\_\_\_\_\_ . *tutuklunun günlüğü*., 10.bs. İstanbul: İş Bankası Yayınları 2005.
- İpşiroğlu, Zehra. *Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri 2, Yazın*. İstanbul: Papirüs Yayınevi, 2001.
- Kuran, Nedret “Alımlama Estetiği ve Hans Robert Jauss” *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler*. Haz. Mehmet Rifat . İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996.

- Oktay, Ahmet. *Metropol ve İmgelem*. İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. 8.bs. İstanbul:Çağlayan Kitabevi, 1997.
- Weber, Tönnies, Simmel. *Şehir ve Cemiyet*. Haz.Ahmet Aydoğan. 2.bs. İstanbul: İz Yayıncılık, 2005.

### **Makale**

- Çelik, Yakup. “Attila İlhan Şiiri”. *Bilim ve Aklın Aydınlığında*. Ağustos-Eylül 2003, yıl 4. s.42-43.
- Günay, Mustafa..“Düşünce ve Kültür Dünyasında Hermeneutik Gelenek”, *Doğu Batı Dergisi, Yeni Düşünce Hareketleri Sayısı*, Mayıs/Temmuz 2002, Felsefe Sanat Kültür Yayıncılık

### **Ansiklopedi**

- “İlhan, Attila”. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.I. İstanbul:YKY, 2001. s.434-437.
- “Nazım Hikmet”. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.II. İstanbul:YKY, 2001. s.591-597.

# ÖZGEÇMİŞ

**Pelin EKŞİ-ALTAY**

## **Kişisel Bilgiler:**

Doğum Tarihi : 08 / 08 / 1976

Doğum Yeri : İstanbul

Medeni Durumu: Evli

## **Eğitim:**

Lise: Kadıköy Kız Lisesi (Mezuniyet 1999)

Lisans: Boğaziçi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve  
Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans: Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk  
Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek  
Lisans Programı

## **Çalıştığı Kurumlar**

2000- 2005 Yeditepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili  
ve Edebiyatı, Öğretim Görevlisi

2005- Yeditepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Türk Dili ve  
Edebiyatı Öğretmenliği, Öğretim Görevlisi