

ATTILA İLHAN'IN “DUVAR” İSİMLİ ŞİİRİNİN TAHLİLİ

Dr. Öğretim Üyesi Musa DEMİR*

ÖZ: Attila İlhan, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin kendine özgü şairlerinden biridir. İlhan'ın hem bir “ben” şairi hem de “toplumcu” bir şair olarak yarım yüzyılı aşan (65 yıl) şiir serüveni, üç temel safhada ele alınmaktadır: Nazım Hikmet etkisiyle savaş, özgürlük, sömür, insan/insanlık sevgisi gibi temaları işlediği “toplumcu geçekçi evre (1941-1954)”; kent insanının bunalımlı serüvenlerini ve “bireyin kendi varlığını ve evrendeki yerini sorguladığı evre (1954-1968)” ve “neoklasik dönem” (1968'den sonraki dönem). 1948 tarihinde yayımlanan ilk şiir kitabı “Duvar”, şairin, büyük ölçüde, toplumcu gerçekçiliğin Türkiye'deki önemli öncü isimlerinden Nazım Hikmet'in etkisinde kaleme aldığı ilk evrenin ürünüdür. Söz konusu kitapta yer alan şiirlerde genel olarak II. Dünya Savaşı'nın insanlığın hürriyetini kısıtlaması, ülke ayırt etmeksizin tüm dünya halklarına yaşattığı acılar ve bunlarla beraber “*yurt ve dünya için barış; bütün insanlar için hürriyet ve mutluluk*” gibi insanlığın geleceğine dair umutlar ve özlemler ele alınmaktadır. Özellikle “dünyakari”, “lilişan” “umumi ıstırap şarkısı”, “onlar bizi itham ediyor”, “karanlıkta kaynak yapan adam”, “harp kaldırımında aşk”, “sabaha kadar”, “düştü polonya kalesi”, “marianne”, “diliyar”, “lili marlen”, “heyamol” gibi –kimi nispeten uzun-şiirlerde, genelde, savaşın çağrıştırdığı hürriyet sevgisi/özlemi, esaret, ölüm gibi toplumsal temalar öne çıkmaktadır. Bu çalışmada, şairin söz konusu kitabına da adını veren “Duvar” şiiri zihniyet, yapı, tema, dil-üslup ve ahenk başlıkları altında tahlil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şiir tahlili, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Toplumcu Gerçekçi Şiir, Attila İlhan, duvar.

Analyzing Attila İlhan's “Duvar”

ABSTRACT: Attila İlhan is one of the distinctive poets of Turkish poetry in the Republic period. The adventure of poetry in Attila İlhan, a poet of “I” and a “socialist” in Turkish republic during the Republican period, over half a century (65 years) is considered in three fundamental stages: war, freedom, exploitation by the influence of Nazım Hikmet, “the socialist passing phase (1941-1954)”, in which the theme works like hu-

* Kırıkkale Üni. Eğitim Fak. Türkçe Eğimi Böl. musademir76@mynet.com
Gönderim Tarihi: 02.08.2018 Kabul Tarihi: 10.01.2019

man / human love; (1954-1968) and “neoclassical period” (the period after 1968) in which the city man’s depressive adventures and” the question of the individual’s own existence and place in the world” (1954-1968). In his first book named *Duvar* and published in 1948, the poet is largely under the influence of Nazim Hikmet who is one of the major pioneers of the socialist realism in Turkey. The poems in the book deals with World War II's restriction on the freedom of mankind, the affliction suffered by all people in the world without discrimination, and also the hopes and expectations for future like “peace for the country and the world; freedom and happiness for all people”. Social themes such as liberty love/longing, bondage, and death evoked by war come to the forefront in relatively long poems like “dünyakarı”, “lilişan” “umumi ıstırap şarkısı”, “onlar bizi itham ediyor”, “karanlıkta kaynak yapan adam”, “harp kaldırımında aşk”, “sabaha kadar”, “düştü polonya kalesi”, “marianne”, “diliyar”, “lili marlen”, “heyamol” particularly. In this study, the poem “Duvar”, which gave the name to the book in question, was analysed under the headings of mentality, structure, theme, language-style and rhythm.

Keywords: poetry analysis, Republic period Turkish poetry, socialist realistic poetry, Attila İlhan, duvar.

Giriş: Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Attila İlhan

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri, Tanzimat’tan kendisine kadarki dönem içinde Batı kaynaklı yeni arayışların itici gücüyle şekillenen modern Türk şiirinin birikimini devralarak kuruluşunu gerçekleştirmiştir. 1923-1940 tarihleri arasında gerçekleşen bu kuruluş aşamasından bugüne kadar da yine genellikle dış kaynaklı aynı itici güçlerle (sanat ve düşünce akımları gibi) çeşitli iç ve dış siyasi ve sosyal (çok partili siyasi hayata geçiş, askeri darbeler, köyden kente göç, kentleşme vb.) gelişmelerin de etkisiyle gelişimini sürdürmektedir.

Söz konusu süreçte, Attila İlhan’ın edebi kişiliğinin de içinde geliştiği 1935-1960 arası Cumhuriyet dönemi Türk şiiri evresi, işaret edilen bu gelişmelerin de etkisiyle, çeşitli yönelimler/açılımlar temelinde ele alınmaktadır. Bu yönelimler, “*milli romantik açılım, toplumcu gerçekçiler, I. Yeni (Garip) şiir hareketi, II. Yeni ve saf şiir arayışları*” olarak adlandırılmıştır (Korkmaz, 2014: 258).

Bu yönelimlerden toplumcu gerçekçilik anlayışı içinde “40 Kuşağı Toplumcuları” olarak bilinen grubun bir mensubu olarak 1941’den itibaren şiirle uğraşmaya başlayan ve edebiyat dünyasında az çok bilinen Attila İlhan’ın şair olarak ilk önemli çıkışı 1946’daki CHP şiir yarışmasında “Gavur Dağlarından Rivayet” adlı şiiriyle kazandığı ikincilik derecesiyle olmuştur (Çelik, 1998 :18-19).

Attila İlhan şiirinin ilk dönemi olarak nitelenen bu dönemde (1941-1954) şairin belli başlı kaynaklarını Nazım Hikmet’in yanı sıra Dadaloğlu, Dertli, Köroğlu, Karacaoğlan gibi halk şairleri ile Faruk Nafiz ve Ah-

met Muhip gibi isimler oluşturmaktadır. Söz konusu dönemde şair, genellikle, Anadolu köy hayatı, hürriyet, barış, savaş, işçi problemleri gibi toplumsal temaları; "ben"e yönelik temaları ve insan sevgisine dair temaları ele almıştır. Şairliğinin ikinci dönemi olarak tespit edilen 1954-1968 arasında ise İlhan, toplumcu gerçekçi duyarlılığını kaybetmeden, ağırlıklı olarak, büyük şehre yönelen ben'in aşklarını, isyanlarını, korkularını, gerilimlerini ve serüven tutkusunu işlemiştir. Attila İlhan şiirinin, bundan sonraki yönünü toplumcu gerçekçilikle içi içe geçmiş cinsellik, gerilim, kaçış, iç hesaplaşma vb. gibi estetik temalar belirleyecektir (Çelik, 1998: 523-524).

Hayatı boyunca çok yönlü kişiliğini daima sanatına/şiirine yansıtan Attila İlhan'ın şiirleri, ekseriyet itibariyle hareket dolu sahnelerden oluşan sinematografik bir karakter arz eder (Kaplan, 2011: 230).

Muhteva

"Bu şiir İkinci Dünya Savaşı sırasında kahredilen bütün dünya duvarları için yazılmıştır" ithafıyla başlayan şiirin muhtevasına geçmeden evvel, şairin bizatihi kendisinin, söz konusu şiirinin ismiyle müsemma ilk kitabı olan Duvar'ın yazılış zemini ve motivasyonu ile ilgili söylediklerine kulak vermek faydalı olacaktır:

duvar'daki şiirler, belki harbi etiyle kemiğiyle yaşamamış; ama gazete, radyo ve sinema yoluyla bir yandan; fırında kaybolan ekmek, seferber edilmiş ordu, pasif korunma ve karartmalar yoluyla öbür yandan; onun sertliğini ve hainliğini 'etinde duymuş' bir harp delikanlısının şiirleri. (...)

şair mademki kalabalık yaşıyor, mademki herkestir; zulmün, haksızlığın ve kör diktanın krallık ettiği o karanlık günlerde, elbette hürriyetin, hakkın ve demokrasinin şarkılarını söylemeye savaştacaktır. söylemiş işte. söylemeye çalışmış, hiç olmazsa. insanın yığınlar halinde harcandığını görmüş, büsbütün insana ve insanlık fikrine sarılmış; zulmün, işkencenin en vahşicesini duymuş, (...) (İlhan, 2016: 9-10).

Şairin toplumcu gerçekçi duyarlılığını en baştan ilan ettiğini duyuran bu sözler, şiirin geneline de en yoğun biçimiyle aynı duyarlığın hâkim olacağını haber vermektedir.

Attila İlhan'ın kitabın "Meraklısına Notlar" kısmında *"gerçekte bir savaş ve gizli direniş şiiri"* (İlhan, 2016:184) olarak nitelendirdiği Duvar şiiri temelinde, bir esir kampında hapsedilen ve idam cezasının infaz edileceği günü bekleyen bir gencin/ "dev yumruklu çocuk- çocuk yumruklu dev" in kampta maruz kaldığı ağır işkenceleri ve nihayet kurşuna dizilerek idam edilmesini anlatmaktadır. Okuyucu, bu hikâyeyi, olup bitenleri yakından gören fakat çaresizce izlemekten başka bir şey yapamayan ve

“biz” zamiriyle konuşan hapisane duvarlarının ve önünde sayısız infazın yapıldığı idam duvarlarının sesinden dinlemektedir. İçerik olarak bu iki temel düzeyde şekillenen şiirde anlatılan tablonun/olayların şahıs kadrosunu duvarlar, dev yumruklu çocuk’un da içlerinde bulunduğu ceza çeken/kurşuna dizilen “kasırgalı insanlar” ve söz konusu cezayı infaz eden kesim oluşturmaktadır. Onlar sürekli hapisane duvarlarının içine hapsedtikleri mahkûmların içinden sırası gelenleri getirip idam duvarlarının önünde vurarak öldürmektedirler ve duvarlar, her seferinde bu duruma karşı acı çekmek, insanlık adına utanç duymak ve mahcup olmaktan başka bir şey yapamamaktadırlar:

*getirirler vururlar biz öyle dururuz
yağmurlar gözyaşı bulutlar mendil
elimizden ne geldi de yapmadık
ah öyle bakmayın utanırız kahroluruz*
(İlhan, 2016: 90)

Konuyla ilgili bir çalışmada, söz konusu şiirdeki insani anlamda büyük bir değersizleşmeyi gösteren bu durum, felsefi bir terimle ‘problem yitimi’ olarak nitelendirilmiştir (Korkmaz, 2014: 272).

Zihniyet

“Duvar” şiiri, yazıldığı dönem itibariyle, II. Dünya Savaşı’nın etkilerinin, savaşa fiilen katılmış olsun olmasın, bütün dünyada çok derinden hissedildiği ve sıcak savaşın hemen ardından yeni ve soğuk bir savaşın başladığı, en genel ifadesiyle karamsar bir neslin/atmosferin/dünya görüşünün ürünüdür. Bu atmosferin şekillendirdiği dönemin zihniyetinin/estetik zevk ve anlayışının da kendilerini bütün insanlıkla beraber düşünen Marksist anlayışa sahip sanatçılardan ayrı düşeceği beklenemez. Bilindiği gibi Marksist estetik, 1930’lardan sonra Stalin dönemi Rusya’da bazı teorisyenler tarafından geliştirilerek “toplumcu gerçekçilik” adıyla devletin resmi sanat görüşü haline getirilmiştir. Sanatın ne olduğu sorusundan çok ne olması gerektiğiyle ilgilenen toplumcu gerçekçilik, Marksist öğretilerdeki tarihi determinizmden hareketle ve sınıfsal bir bakış açısıyla toplumun içinde bulunduğu bugünkü kötü durumdan, devrimci eylemle (praksis) kurtulularak, daha iyi bir geleceğin inşa edileceğine inanmaktadır. Bunun için de bu anlayışla ortaya konulan sanat eserlerinde toplumu bu yönde teşvik edecek, ona örnek olabilecek “olumlu tipler” çizilmelidir (Moran, 2002: 52-60). Sanat anlayışının temelinde Nazım Hikmet etkisiyle tanıştığı Marksist dünya görüşü olan Attila İlhan, 1950’lerin başından itibaren –özellikle Mavi dergisi etrafındaki yazılarıyla- burada ana hatlarıyla verilen toplumcu gerçekçi sanat anlayışını “sosyal realizm” adıyla ele alır, kendine göre yeniden teorize eder ve savunur (Emiroğlu, 2008: 183-190). Dolayısıyla, İlhan’ın “Duvar” şiirinde merkeze koyduğu “dev yumruklu çocuk” ve onun şahsında sergilenen “bi-

lenmiş", "kızgın" ve "ölüm karşısında bile dik duran onurlu birey" de bu çerçevede bir "olumlu tip" olarak takdim edilmektedir. Zaten, Attila İlhan'ın da taraftarı olduğu Marksist anlayış da söz konusu savaşı, temelde emperyalist niyetlerle dünyayı paylaşmak isteyen kapitalist sömürü düzeninin bir eseri olarak (2. paylaşım savaşı) anlamaktadır. Kendi emelleri uğruna dünya barışını tehlikeye atıp insanlığı kan ve gözyaşına boğan emperyalist düzen ve onun insanlığa yaşattıkları da topluncu gerçekçi sanatkâr/şairin elbette ilgi odağı olacaktır. İşte, "Duvar" şiiri, açıktan bir karşı çıkışın değilse bile, şairin kendi deyimiyile, bir "gizli direniş" şiiri niyetiyle böyle bir zihniyetin ürünü olarak kaleme alınmıştır.

Nitekim şairin kendisi de kitabının takdiminde bu zihniyete/kolektif ruha işaret etmektedir:

(...) biz harp çocuklarıyız. bunalımların anaforundan geliyoruz. yüksek gerilimler yaşadık. dünyanın, ülkemizin, kendi kendimizin devrimlerini, değişimlerini gördük. bu sancılar ve çarpıntılar sonunda, şiirimiz de bazı bir yumruk kadar sert ve haşın, bazı bir tokat gibi çatlayıcı, bazı da yoksul bir yürek gibi içli ve mahzun oldu. fakat daima şu çizgiyi tutmasını bilerek: yurt ve dünya için barış, bütün insanlar için hürriyet ve mutluluk! (İlhan, 2016: 10)

Attila İlhan'ın Meraklısına Notlar bölümünde dile getirdiği aşağıdaki görüşleri de yine söz konusu şiirin üzerine inşa edildiği zemi-ni/zihniyeti göstermesi bakımından kayda değer görünmektedir:

duvar gerçekte bir savaş ve gizli direniş şiiri sayılmamalı mıdır? savaş sonuna yaklaştıkça, avrupa'dan gelen haberler ve filmler, çevrilen bazı kitaplar, bize yıllardır yaşanan dramın büyüklüğü ve ayrıntıları üzerine yeni yeni bilgiler veriyor, işin içine ozan imgelemi de karışınca, ortaya böyle şiirler çıkıyordu (İlhan, 2016:184).

Topluncu gerçekçi duyarlılığa sahip bir şair olarak Attila İlhan, bu duyarlılığın gerektirdiği kolektif bilinci, Fransız Devrimi'nin *theme*'lerinden ödünçleyerek yazdığını söylediği (İlhan, 2016:178) aynı ki-taptaki "lilişan" adlı şiirinde –gerçi birazcık devrimci romantizmin iyimser ve umutlu tonunda da olsa- belirgin bir şekilde dile getirmiştir:

*sen insansın lilişan iki milyar cansın
gemici ve rençber çırak ve uzman
elinde dümen yekesi süngü ve orak
dünyada şarkılar misali yaşayansın
sen insansın sen insansın sen insan
(İlhan, 2016: 56)*

İşte, Duvar şiirinde de "biz" çoğul zamiriyle "konuşan, duyan, düşünen" duvarlar, tıpkı "lilişan" gibi tüm insanlığı temsil değeri olan bir

semboldür. Şu farkla ki “*lilişan*”daki yüceltme “Duvar” şiirinde yerini çaresizliğe ve utanca bırakmıştır.

Yapı

Şiir, ithaf cümlesinin dışında, mısra sayıları birbirinden farklı sekiz bentten oluşmaktadır: Birinci bent sekiz; ikinci bent dokuz; üçüncü bent on; dördüncü bent iki; beş, altı ve yedinci bentler sekiz ve son bent dört mısradan meydana gelmiştir.

Şiirin genel kompozisyonuna bakıldığında 1-5. bentler arasında hücre/hapishane duvarlarının konuşmaları; 6-8. bentler arasında da idam duvarlarının konuşmalarının yer aldığı görülmektedir.

Bu bentlerden ilki, öteden beri, cezaevinde/esir kampında tutulanların uğradıkları işkencelere tanıklık etmiş hücre duvarlarının kendi kendilerine konuşmasını içermektedir. Şiir boyunca anlatılmak istenenlere giriş mahiyetinde olan bu bölümde, “hiç güneş görmemiş”; “yüzleri tah-takurusundan benek benek” olmuş; “sineleri baştan başa ak üstünde kararlar” bağlamış; “bilekleri kelepçeden kahrolmuş”; “sığır siniri”nden kırbaçlarla dayak yedikleri için “sırtlarında dilim dilim yaralar” taşıyan; “terkedilmiş bir yatak gibi kirli ve soğuk kucakları”nda “kasırgalı insanları” avutan; aynı zamanda “dinleyen, duyan, düşünen” ve bütün bu şahit olduklarından sonra “artık ölüm korkusundan sıyrılıp çıkan” iki duvarın “biz” zamiriyle fakat diyalog halinde değil; adeta, bir tirat’ı andıran konuşmaları yer alır. Başlıktan ve ithaftan sonra, doğrudan hapishane/zindan duvarlarının konuşturulduğu söz konusu bölümde, anlatılacak olayın temel mekânı olan hapishane ortamı, tüm soğukluğu ve acımasızlığıyla resmedilir ve okuyucuya, burada gerçekleştirilmiş ve gerçekleştirilecek olan işkence ve idamlar sezdirilir. “*ve bizim kucağımızda kasırgalı insanlar*” mısraıyla ikinci bende/bölüme geçilir.

2.bentte, zindan duvarları, söz konusu “kasırgalı insanlar”dan biri ve şiirin merkez kişiliği olan “dev yumruklu çocuk”un zindana getirildiği günkü fiziksel ve ruhsal durumunu, geçmiş zaman kipiyle hâtıra tonunda anlatırlar: Duvarların hâtıraları arasında “hâlâ yüzündeki deniz parlaklığıyla duran” “dev yumruklu çocuk”, yağmurlu bir mayıs ayının bir cumartesi akşamında kapılarından içeri girmiştir. Çocuğun “gözlerindeki kıpkızıl diken diken öfkesi”nden birdenbire zindan aydınlanmış ve duvarlar, dev yumruklu çocuğun “sapından fırlamış bir balta” gibi olan çehresinden ve “omuzlarındaki delikanlı gölgesinden” korkuya kapılmışlardır.

3. bentte, “dinleyen duyan düşünen” zindan duvarlarından biri ötekine, ilahi bir bakış açısıyla ve yine hâtıra tonuyla, çocuğun zindanda bulunduğu zamanlardaki ruh halinin yanı sıra zindana getirilmeden önceki hayatına dair düşündüklerini, hayal ettiklerini ve özlediklerini aktarmaktadır. Aynı bentte, çocuğun dışarıdaki hayatına dair görüntülerin, mayıs

ayına has tabiat canlılığının (çingiraklı) “yaşamaklı” atmosferi eşliğinde verildiği görülmektedir. Böylelikle şair, şiirdeki tek iyimser havayı içeren söz konusu bentle, şiirin diğer bentlerinde genişçe ortaya konan kötümser atmosfer arasındaki karşıtlık (dışarı-içeri, ölüm-hayat, umut-çaresizlik, önce-şimdi) üzerinden adeta savaşın anlamsızlığını, saçmalığını, kısıcılığını ve acımasızlığını belirginleştirmek ister gibidir:

*o zaman mayıstı yağmurlar başımızda
o sırt üstü yatağında yatar
sımsıcak gözleri şimdi bile aklımdadır
bir sana bakardı bir bana bakardı
dışarda tabiat mevsimin en çingiraklı ayındadır
toprak ana bütün zincirlerinden çözülmüş
sabahlar akşamüstleri manolya gibi parlak
tarlaların yüzü gülmüş
işte her akşam geçtiği denize çıkan sokak
ah işte annesi annesi sevgilisi
(İlhan, 2016: 89)*

Yukarıya alınan dizelerdeki “toprak ana”, “manolya”, “deniz”, “anne” gibi duygusal yükü olumlu kelimelerden, hayal kuran kişinin henüz anne sevgisine muhtaç ve yaşamak isteyen bir çocuk olabileceği anlaşılmaktadır. Şairin, şiirinin merkezine yetişkin bir insan yerine, umudun ve geleceğin sembolü olan, yaşama sevinciyle dolu bir çocuğu yerleştirmiş olması, şiirdeki trajik tonu artırdığı gibi şaire, sözü emanet ettiği duvarların dilinden, topyekûn olarak insanlığın adına ve geleceğine dair konuşma hakkını da vermektedir: En genel ifadesiyle savaş, insanlığı/çocuğu, dışardaki tabii hayatından koparmış ve tüketmek/yok etmek niyetiyle hapsedmiştir. Oysa çocuğun temsil ettiği insanlık, savaş yerine barışı; ölüm yerine yaşamayı istemektedir. Söz konusu bölümde aynı zamanda, şiirdeki trajik öykünün merkez kişisi olan dev yumruklu çocuğun vaktiyle, denize yakın bir yerde annesiyle mutlu mesut yaşayan herhangi bir “çocuk” iken sonradan –muhtemelen- savaşı çıkaran tarafları kızdıracak işler yapan, bir başka ifadeyle düzen’e karşı çıkan ve “sapından fırlamış bir balta gibi çehresiyle” omuzlarında ‘delikanlı’ gölgesini” taşıyan genç bir insana dönüştürülerek idealize edildiği görülmektedir.

İki dizeden oluşan dördüncü bentte duvarlar, kendilerini ve dev yumruklu çocuğu mevcut durum (esaret ve işkence) karşısında “biz” ve “o” karşıtlığı üzerinden konumlandırır. Önceki bentlerde adeta masum bir kahraman olarak takdim ettikleri çocuğa yapılanları çaresizce seyretmek durumunda kalacak olan duvarlar, bu iki dizeye sanki sonradan olacıklara karşı okuyanları hazırlamak isterler:

*işte biz dinleyen duyan düşünen duvarlar
işte o çocuk yumruklu dev o dev yumruklu çocuk*

(İlhan, 2016: 89)

Alıntının birinci dizesinde kullanılan sıfatların insana ait sıfatlar olması, duvarların, bütün insanlık adına konuştuklarının açık bir göstergesidir. Şiir boyunca herhangi bir yer ve millet vurgusunun yapılmamış olması, işlenen temaların evrensel boyutta ele alındıklarını açıkça göstermektedir.

5. bentte çocuğun birkaç kere kırbaçlı işkenceye maruz kaldığını ve nihayet bir gece sabaha karşı idam edilmek üzere götürüldüğü belirtilmektedir. Bu işkenceler ve götürülme esnasında “gözleri ağlamayı bilmeyen” zindan duvarları hiçbir şey yapamadan çaresizce olup bitenleri izlemişlerdir. Bendin ilk ve son dizelerinde mevsimin çingiraklı bir mayıs günü olduğu tekrar edilerek, yaşamın baharındaki dev yumruklu çocuğun nedeni bile belli olmayan ölümünün açığa çıkardığı trajik duygu tonu artırılmak istenmiştir.

Bundan sonraki üç bentte artık sözü zindan duvarlarının yerine idam duvarları almıştır. İdam duvarları da tıpkı zindan duvarları gibi ceyhan eden öldürülme hadiselerine son derece üzgün ama çaresiz ve edilgen bir şekilde sadece şahit olmaktadır. Üstelik bu durum öteden beri devam eden sistematik bir durumdur ve kimse bir şey yapamamaktadır. Fakat idam duvarları, çaresizlikle birlikte, durumdan şikâyet tonunu bir derece daha artırarak insanlığa karşı gizli bir sitemi de dile getirmektedirler. Duvar olarak onlar bir şey yapamazlar; fakat ne olursa olsun bu gidiş dur demekle mükellef olan insanlık da susmaktadır ve bu nedenle de insanlık şeref ve haysiyetine sahip çıkamadıkları için utanmak ve kahrolmak durumundadırlar:

*ya biz idam duvarınız karşımızda çok insan öldürdüler
onlar yıkıldı biz hep ayakta kaldık
temelimiz kanla beslendi ama nedense uzamadık
öyle bakmayın bu yaralar şerefli yara değil
getiriler vurular biz öyle dururuz
yağmurlar gözyaşı bulutlar mendil
elimizden ne geldi de yapmadık
ah öyle bakmayın utanırız kahroluruz
(İlhan, 2016: 89-90)*

7. ve 8. bentlerde nihayet “dev yumruklu çocuk”un “rezil bir mayıs sabahı şafak vaktinde” “simsiyah çamur gibi bir manga ortasında” “siyaset meydanına” getirilişi ve kurşuna dizilişi anlatılmaktadır. Bu manzara karşısında çaresizliklerini daha yüksek bir tonla dile getiren idam duvarlarının sesine bu defa sanki insanlığa karşı derinden bir “suçlama” da karışmış gibidir:

onlar döküldü biz hep ayakta kaldık

(...)
o düştü biz yine ayakta kaldık
halbuki ne kadar ne kadar yorgunuz
öyle bakmayın bu yaralar şerefli yara değil
ah öyle bakmayın utanırız kahroluruz
 (İlhan, 2016: 90)

Tema

Görüldüğü üzere şiirde anlatılanların merkez kişisi ve dolayısıyla anlatılanların odak noktası aslında, “dev yumruklu çocuk” iken şiire ad olarak, olup bitenleri görüp anlatan “duvar”lar seçilmiştir. Zaten metnin başındaki ithaf cümlesi de bunu açıkça ortaya koymaktadır. Buna göre, şiir boyunca asıl şikâyet vurgusu, II. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı kıyııcı düzenin faillerinde değil; olanlar karşısında harekete geçmeyen/geçemeyen, aslında kahrolsalar da tıpkı bir “duvar” gibi bakakalan insanlık üzerine yoğunlaşmaktadır. Şiirin bütününe yerleşen ve “duvar” sembolüyle somutlaştırılan suskunluğun, hareketsizliğin, aslında kayıtsızlıktan, nemelazımcılıktan hatta cesaretsizlikten değil; bir tür çaresizlikten ileri geldiği öne sürülüyor gibi görünse de, şiirdeki aciz duvarların gizli bir itiraf tonundaki bazı ifadeleri dikkate alındığında, şiirin asıl merkez duygusu/düşüncesi/niyetinin ortaya çıktığı görülmektedir: Suçlanma/suçlama. Şiirin başından beri hissettirilmekle birlikte bilhassa;

elimizden ne geldi de yapmadık
ah öyle bakmayın utanırız kahroluruz

dizelerinde dile getirilen “acziyet” duygusu, son bentteki,

o düştü biz yine ayakta kaldık

dizesiyle artık mahcubiyeti de aşan bir “suçluluk” psikolojisine dönüşmektedir.

Şiirin metaforik öznesi durumundaki “duvarlar”ın bu ruh hali, şair Attila İlhan'ın toplumcu/‘toplumsal’ gerçekçiliğiyle birleştiğinde, okuyanları harekete/eyleme geçmeye, mevcut duruma karşı koymaya davet eden bir çağrı, bir ihtar tonu kazanmaktadır. Nitekim, kendisi de söz konusu şiiri için “Meraklısına Notlar” kısmında “‘duvar’ gerçekte bir savaş ve gizli direniş şiiri sayılmamalı mıdır?” diye soracaktır (İlhan, 2016: 184).

Kısacası, “Duvar” şiirinin tematik dokusunu, savaş (II. Dünya Savaşı), özgürlüğün esarete dönüştürülmesi, acımasızlık, işkence, ölüm (idam), çaresizlik...gibi birtakım olgu, kavram ve duygular oluştururken; asıl tema, insanlığın harekete geç(e)meyişi gerçeğidir. İnsanlık, ruhsuz, duygusuz bir sembol üzerinden “duvar”a benzetilerek utandırılmıştır. Bu durumda, şiir boyunca sık sık “öyle bakmayın bu yaralar şerefli yara de-

ğil” ifadesinde dile getirilen kaybolan şerefini kurtarmak ödevini yerine getiremeyen insanlık, en azından gördükleri karşısında duydukları üzüntü, acziyet ve mahcubiyeti dile getiren “duvar”lar kadar bile olamayarak onlardan daha aşağı bir dereceye indirilmiştir.

Dil ve Üslup

Duvar adlı şiirde dil, en genel anlamıyla tasvir edici bir fonksiyonla kullanılmıştır. Metnin dili, yer yer çizilen soyut birtakım görüntüler/ingeler dışında (*dev yumruklu çocuk, bulutlar eğilip alınının terini sildiler, şafak sancılarıyla iki büklümdü ufuk*), büyük oranda, konuşma diline dayalıdır. Genellikle bitmiş cümlelerden oluşan mısralarıyla şiir, yalın bir üsluba sahiptir. Şiirde bilinen ve günlük dilde kullanılan kelimelerle ve çoğunlukla da pekiştirilmiş sıfat ve zamirlerle çizilmiş tasvirlerle geniş ölçüde yer verilmiştir. Örneğin: “*tahta kurusundan benek benek yüz*”, “*dilim dilim sırtındaki yaralar*”, “*dinleyen duyan düşünen duvarlar*”, “*kıpkızıl diken diken öfke*”, “*birdenbire aydınlandı zindan*”, “*sımsıcak gözleri*”, “*büsbütün götürdüler*”, “*onlar hep döküldü biz hep ayakta kaldık*”, “*birdenbire ölümü getirdiler*” vb. gibi sıfat ve zamirlerin şiirin duygusal tonunu/şiddetini artırmak için kullanılan birtakım dil unsurları olduğu söylenebilir.

Attila İlhan şiirinin genel karakteristik özelliği olan hareket unsurunun Duvar adlı şiirde pek fazla kullanılmadığı göze çarpmaktadır. “*dev yumruklu çocuk*”un hapishaneye getirilmesi (“*bir cumartesi akşamı girdi kapımızdan*”), işkence görmesi (“*o birkaç defa kartal gibi gitti kartal gibi döndü/çığlıklarını değil kırbaç sesini duyduk*”) ve kurşuna dizilmesinin (“*ve simsiyah bir manga ortasında/siyaset meydanına geldi dev yumruklu çocuk/ bulutlar eğilip alınının terini sildiler/ ve mermiler birdenbire ölümü getirdiler*”) anlatıldığı yerlerde nispeten daha hareketli çizilen sahnelere metnin genelinde pek rastlanmamaktadır. Şiirdeki bu genel durgun atmosferin oluşmasında, ele alınan “*kayıtsızlık*” temasının payı olduğu açıktır. Şiirin merkez kişisi durumundaki dev yumruklu çocuk, bütün metanetine rağmen hapidir ve ölüme mahkûm edilmiştir. Bu tematik pozisyonu dolayısıyla da Attila İlhan şiirlerinin genel serüvenci/devingen kişilerinin hareket imkânlarından da yoksundur.

Türk edebiyatında Attila İlhan’la özdeşleştirilmiş bir üslup özelliği olan (Çelik, 1998:15) imla ve noktalama ihlali burada da hemen fark edilmektedir. Şiirde hiç büyük harf kullanılmadığı gibi hemen hemen hiçbir noktalama işaretine de yer verilmemiştir.

Ahenk

Serbest nazım şekliyle yazılan “Duvar” adlı şiirde belli bir vezin yoktur. Şiir, genellikle birbirine yakın fakat farklı hece sayılarındaki mısralardan oluşan serbest bir vezinle kaleme alınmıştır. Mısraların kümele-

nişinde belli bir kalıptan çok muhtevanın gerektirdiği anlam ve duygu akışı belirleyici olmuştur. Söz gelimi şiirin 4. bendi, sadece iki mısradan meydana gelmiştir ve burada duvarlar, sanki şiirdeki olup bitenleri olduğu gibi özetleyip, çocuğa yapılanları ve bunlar karşısındaki kendi pasif/aciz durumlarını "işte" edatıyla adeta itiraf etmektedirler:

*işte biz dinleyen duyan düşünen duvarlar
işte o çocuk yumruklu dev o yumruklu çocuk
(İlhan, 2016: 89)*

Metinde, belli bir kafiye düzeninden de bahsetmek mümkün değildir. Bununla birlikte, ritim sağlamak gayesiyle şiirin farklı mısraları arasında birbirine yakın ses değerlerine sahip kelimelerin kullanımından doğan ritmik bir yapı mevcuttur. Bu ritmi sağlayan unsurlardan bazıları'nın kafiye oluşturmaya karşılık diğer önemli bir kısmının da -şiirin bütünü dikkate alındığında- redif sağlayan ek, kelime ve kelime grubu tekrarlarına dayalı yapılar olduğu görülmektedir:

*üzündeki deniz parlaklığıyla durur hatıramızda
o çocuk yumruklu dev o dev yumruklu çocuk
o zaman mayıstı yağmurlar başımızda
bir cumartesi akşamı girdi kapımızdan
gözlerinde kıpkızıl diken diken öfkesi
Adeta birdenbire aydınlandı zindan
onu böyle görünce nasıl da korkmuştuk
sapından fırlamış bir balta gibi çehresi
ve omuzlarında delikanlı gölgesi
(İlhan, 2016: 88)*

Bendin 1. ve 3. mısra sonu kelimelerindeki "-mızda" ekleri ile 5.8. ve 9. mısra sonlarındaki "-si" ekleriyle redif sağlanmıştır. Bununla birlikte 2. ve 7. mısraların sonundaki "çocuk" ve "korkmuştuk" kelimelerindeki "-uk" sesleriyle tam kafiye; 4. ve 6. mısra sonlarındaki "-dan" sesleriyle zengin kafiye sağlanmıştır. Görüldüğü gibi, şiirdeki redif ve kafiye kullanımı pek düzenli değildir.

Şiirin ahengini sağlayan en temel öge tekrarlardır. Çeşitli tarz ve seviyelerde yapılan tekrarlarla şiirdeki lirik ifade tonu güçlendirilmek istenmiştir. İkilemeler, pekiştirme sıfatları, kelime ve kelime grubu tekrarları, birden fazla leithmotif kullanımı ve yer yer başvurulan ses tekrarları, temel olarak şiirin ritmik yapısını şekillendirdiği gibi şiirde verilmek istenilen duyguların da belirginleşmesini sağlamıştır. Şiirdeki tekrarları aşğıdaki gibi göstermek mümkündür:

a) Ses tekrarları (asonans ve aliterasyon):

Ses uyumu, armoni denilen ses tekrarları, bir ya da birden fazla mısırada ünlü ya da ünsüz benzer seslerin anlama ve konuya da uygun biçimde tekrarıyla elde edilen ahenktir (Çetin, 2013: 239).

Şiirin 4. bendindeki “*işte biz dinleyen duyan düşünen duvarlar*” mısrasında, sıkça tekrar edilen “d”, “n” ünsüzleri ile “e”, “u/ü”, “a” ünlülerinin ortaya çıkardığı aliterasyon ve asonans, hem mısradaki ses dalgalanmasını sağlamış hem de tematik açıdan kendini aciz/edilgin olarak konumlandıran duvarların, aynı zamanda suçlu ve sorumlu olduklarını ima eden anlamsal bir işlev yüklenmişlerdir.

7. bentteki “*yıldızlar küfür gibi yüzümüze tükürür gibi*” mısrasında “k”, “r”, ünsüzleriyle “ü” ünlüsünün tekrarıyla, “küfür” ve tükürür” kelimelerinin anlam içeriğiyle de örtüşen şiddetli bir duygu ifadesi bulunmaktadır. Yine aynı bendin “*ve mermiler birdenbire ölümü getirdiler*” şeklindeki son mısırada “m”, “r”, “b”, “l” gibi ünsüz ve “i”, “e” gibi ünlülerin bir arada kullanımından doğan ses akışı, şiirin final sahnesindeki kurşuna dizilme hadisesini hem ses hem de görüntü/hareket olarak tasvir edecek mahiyettedir.

b) Kelime, kelime grubu ve mısra tekrarları:

Yukarıda da vurgulandığı üzere şiirin ahengiyle beraber duygu atmosferinin sağlanmasında da en çok yararlanılan yolların başında tekrarlar gelmektedir. Söz konusu tekrarlar, adeta, şiirde belirgin temalardan olan kısır döngünün ortaya çıkardığı acziyeti ve gergin/gerilimli bekleyişi de hissettirecek anlamsal bir işlev kazanmışlardır. Söz gelimi “ah öyle bakmayın ...” ifade kalıbı şiirde dört farklı yerde kullanılarak söz konusu acziyet en bariz şekilde dile getirilmektedir. Aynı şekilde “benek benek yüz”, “dilim dilim yara”, “diken diken öfke” gibi pekiştirme sıfatı olarak kullanılan ikilemeler, hem duygusal şiddetlendirici olarak hem de şiirdeki ahengi temin edici özellikte kullanılmışlardır.

Şiirin anlam bütünlüğünü de destekleyen ahenk sağlama yollarından ifade ve mısra tekrarlarının metindeki görünüşleri ise şöyledir:

Şiir, cezaevinin iç duvarlarının en temel özelliklerinin vurgulandığı bir ifade kalıbının tekrarıyla başlamaktadır:

*ben bir duvarım hiç güneş görmedim
sen hiç güneş görmemiş bir başka duvar*

Aynı bendin sonundaki;

*bizim kucağımız terkedilmiş bir yatak gibi kirli soğuk
ve bizim kucağımızda kasırgalı insanlar
(İlhan, 2016: 88)*

mısralarında “bizim kucağımız” ifadesi tekrar edilmiştir.

Aynı şekilde “*biz de duvarız dinleyen duyan düşünen duvarlar*” ifadesi, iki mısralık dördüncü bendin ilk mısraında “*işte biz dinleyen duyan düşünen duvarlar*” olarak tekrar edilmiştir. Ayrıca “*bir sana bakardı bir bana bakardı*”, “*ah işte annesi annesi sevgilisi*”, “*bir mayıs sabahı toprak rezil gök rezil*” ve “*o birkaç defa kartal gibi gitti kartal gibi döndü*” gibi tekrar içeren ifade kalıpları, şiirin ahenginin sağlanmasında belirgin rol oynamışlardır.

Bunların dışında mısra seviyesinde başvurulan ifade tekrarlarını aşağıdaki gibi göstermek mümkündür:

- “*o çocuk yumruklu dev o dev yumruklu çocuk*” (2 kez)
- “*o zaman mayıstı yağmurlar başımızda*” (3 kez)
- “*bizim kucağımız terkedilmiş bir yatak gibi kirli soğuk*” (2 kez)
- “*dışarda tabiat mevsimin en çingiraklı ayındadır*” (2 kez)
- “*onlar hep döküldü biz hep ayakta kaldık*” (2 kez)
- “*öyle bakmayın bu yaralar şerefli yara değil*” (2 kez)
- “*ah öyle bakmayın utanırız kahroluruz*” (2 kez)

Alınan bu mısralar/ifade kalıpları bazen çok küçük değişikliklerle şiirin değişik yerlerinde tekrar edilmek suretiyle, içerdikleri duygusal anlamı okuyucunun dikkatine tekrar tekrar getiren, onda da aynı duygusal yoğunluğu oluşturmayı hedefleyen birer leitmotif görevi üstlenmişlerdir.

Sonuç

Teması itibariyle bir savaş, esaret ve ölüm şiiri olan “Duvar”da, biçim-içerik uyumunun gözetilerek dikkat çekilmek/gösterilmek istenen manzaraya/yaşantıya uygun bir dil ve şeklin kullanıldığı görülmektedir. Konuşma üslubunun öne çıktığı şiirde, dil ve ahenk unsurları (tekrarlar) metne hâkim kılınan temel duyguları da belirginleştirecek, hissettirecek tarzda kullanılmıştır. Bunların yanı sıra şairin bu ilk kitabına isim olarak “Duvar”ın seçilmesi de tesadüfi değildir. Şiirde, en genel işleviyle özgürlüğü kısıtlayan bir engel şeklinde takdim edilen “duvar”, tarihî bakımdan da 2. Dünya Savaşı sonrası dünya siyasetini tecessüm ettiren (Berlin Duvarı gibi) önemli bir hürriyetsizlik ve ayrılık/kamplaşma sembolüdür. Nitekim günümüzde de “duvar örme/yapma” icraatlarının çeşitli yerlerde, çeşitli siyasi gerekçelerle devam ettiği görülmektedir. Yani “Duvar”ın, üzerine kurulduğu zihniyet ve ele aldığı tarihsel kesit, işlediği konu ve konuyu ifade tarzı bakımından estetik değeri yüksek ve toplumcu gerçekçi karakteristiği belirgin bir şiir olduğu görülmektedir.

KAYNAKLAR

- ÇELİK, Yakup (1997), *Şubat Yolcusu Attila İlhan'ın Şiiri*, Akçağ Yay., Ankara.
- ÇETİN, Nurullah (2013), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yay., Ankara.

İLHAN, Attila (2016), *Duvar*, (22. Basım), Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul.

KAPLAN, Mehmet (2011), *Şiir Tahlilleri 2 (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*, Dergâh Yay., İstanbul.

KORKMAZ, Ramazan - ÖZCAN, Tarık (2014), “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara.

MORAN, Berna (2002), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay., İstanbul.

EMİROĞLU, Öztürk (2008), *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yay., Ankara.