


## Wolfgang Borchert, Attila İlhan ve Nazım Hikmet'in Yapıtlarında 'Toplumsal Vicdan' ve 'İdeoloji' Temsilcisi Olarak Duvar İmgesi

Gökhan Şefik Erkurt , Aydın

 <https://dx.doi.org/10.37583/diyalog.958460>

### Öz

İkinci Dünya Savaşı süresince maddi ve nesnel olarak büyük kayıplar ve yıkımlar gerçekleşmiştir. Edebiyat alanında da bu savaşın, insan dünyası üzerinde yıkıcı etkisi konu edilmiştir. Makalenin amacı, dönemin etkilerinin Türk ve Alman edebiyatçıları tarafından benzer imgeler üzerinden nasıl yorumlandığını karşılaştırmalı edebiyat bilimi düzleminde incelemektir. Bu bağlamda Wolfgang Borchert, Attila İlhan ve Nazım Hikmet'in metinlerinde "duvar" imgesinin kullanımları üzerinden savaşın ve dönemin etkileri konusundaki yaklaşımları incelenmiştir. Wolfgang Borchert'in öyküsünde ve Attila İlhan'ın şiirinde "duvar"ın, "toplumsal vicdan"ı temsil eden bir imge olarak kullanıldığı ve kişileştirme yoluyla karakter olarak işlendiği sonucuna varılmıştır. Nazım Hikmet'in şiirinde ise; "ideolojik" bir temsil üstlendiği görülmüştür.

**Anahtar Sözcükler:** *Wolfgang Borchert, Attila İlhan, Nazım Hikmet, Savaş Sonrası Edebiyat, Karşılaştırmalı Edebiyat, Duvar imgesi.*

### Abstract

**"Wall Image" as a Representative of "Social Conscience" and "Ideology" in Wolfgang Borchert, Attila İlhan and Nazım Hikmet's Works**

During World War II great loss and destruction were experienced both materially and spiritually. The destructiveness of this war on mankind and their world has been subject matter in the literary field. The object of this article is to study how the impact of the period is apprehended by Turkish and German through similar images within the scope of comparative literature tenets. In this context, by examination of the employment of wall image in Wolfgang Borchert, Attila İlhan and Nazım Hikmet's texts, it has been targeted to reveal their feelings and views on the war and its impact. This examination has revealed that the wall in Wolfgang Borchert's story and Attila İlhan's poem has fundamentally been used as an image of "Social Conscience", by way of personification which has been elaborated as a character. However, in Nazım Hikmet's poem, it has been viewed that it assumes an "ideological" representation.

**Keywords:** *Wolfgang Borchert, Attila İlhan, Nazım Hikmet, Post-war literature, Comparative literature, Wall image.*

## EXTENDED ABSTRACT

During World War II great loss and destruction were experienced; yet these were wrought impacts not only upon the material values. The fact that the greatest loss came about irrevocably in the inner world of individuals revealed itself in various artistic output. As other forms of art handled the theme, so does literature handle the theme of war and its destructive impact on man. Both the material and the spiritual impact of the war that ended in 1945 have been reflected in the literary output by writers. This article aims to reveal how this cataclysm was observed by the artists of different nationalities and to examine their literary output in terms of literary tenets of literary criticism and comparative literature eclectically. By means of holistic comparative literature approaches, views of Wolfgang Borchert, Attila İlhan and Nazım Hikmet on the contemporary occurrences, their observations on the society and ideology are examined through the “wall” image.

Wolfgang Borchert, who is a leading literary figure and a prolific writer in Germany, the progenitor of the World War II, experienced the war both as a soldier and civilian. He reveals all these torturous collection of experience in his story and poems; he nominates war as the disgrace of humankind and calls out all humanity to reckon with him. With a style and literary talent peculiar to himself, he carries by means of images the realities of the material world to the world of sense. One of those is the short story titled “Duvar” (Borchert 2016) (auf türk.: *Die Mauer*). In the story, the wall built up by man-made technique refers to the irrationality of war, the sense of fidelity and especially the conscience of man. Borchert’s wall represents man as the victim of the period, as well as, the individuals who fail to resist against the manipulations that eventually bring his own end.

Some of the literary numbers of Turkey that stayed neutral in World War II felt the gravity of witnessing the period deeply. Attila İlhan and Nazım Hikmet witnessing the period wrought their observations into their poems insomuch as their literary talent afforded. This study handles Attila İlhan’s poem titled “Duvar” (İlhan 2016) and examines it as a research matter. In the poem, wall emerges before the reader as three different characters. Through the image of wall the most agonising actualities of the World War II, captivity, torture and terminal punishment, are pictured in the narrative poems which bear witness to the developments of the period. Each wall emerges in poems as a character in three different forms of a wall: as a prison, as a dungeon where torture is exercised and as an execution wall. Attempting to reveal, as though the gruesome face of war; wall as an entity represents the human conscience’s insufficient resistance to stop the war and an implement made by force of ideology, which has been fictionalized by İlhan.

In his poem “O Duvar” (Hikmet 1992) Nazım Hikmet, one of the literary personages of the period, portrayed the poignant realities where he observed the war as the representative of the ideology and as the phenomenon of the established order. In the poem, one observes that wall is portrayed not as a representative of a single geography, nation, force or historical period but as an image that separates the world in terms of class, race, region, income and thought universally.

On comparing the wall or its characters, one finds common and different aspects

of it. The wall in Wolfgang Borchert's "Die Mauer" and the wall in Atilla İlhan's texts emerge as characters. Directly being personified, they are foregrounded as the main protagonist of the fiction. Both men of literature, by means of image of wall, puts emphasis on the destructive force of war and man's spiritual self-destruction on himself by the technical means he has. In both of the texts, the wall represents the conscience of the society and they criticise the reticence of the population in the face of destruction, and their conformity with and submission to dominant power and ideology. The wall as an entity has been fictionalised in order to make an allusion to World War II period. In Atilla İlhan's poems the walls allude to wars' military side and put the plot on this foundation. However, Wolfgang Borchert, by the image of wall, draws attention to the demolished cities that are far away from the battle grounds, city life and architecture; to put it shortly, all the cultural accumulation that is destroyed by war. Wall alludes to people who, though may be momentarily, are drawn into the vortex but unable to free themselves from it and their responsibility in this destruction.

The wall in Nazım Hikmet's poem is unlike the other two texts. His texts provide the reader a wider perspective enabling them to read it and put different nation, personage, geography, class and group at the target of criticism. It is observed that his text differs from other two texts in this respect.

Conducted in a comparative strain, this examination observes that by their personal culture, living, subconscious, leaning and literary potential they made social and ideological criticism through wall image and character. This examination has revealed that the wall in Wolfgang Borchert and Atilla İlhan's texts has been used fundamentally as a representative of "Social Conscience". On the contrary, in Nazım Hikmet's poem it has assumed an "ideological" representation.

## Giriş

İkinci Dünya Savaşı döneminde yaşanan kayıplar ve yıkımların sadece maddi ve nesnel olmadığı, insanların ruhlarında, duygularında, düşüncelerinde de olduğu gerçeği (Zengin 2011: 405), savaş sonrasında farklı sosyal gruplar tarafından çeşitli şekillerde dile getirilen, insanlığın acı veren ortak miraslarındandır. Sanatçılar, bu mirası en etkin şekilde hatırlatan sosyal grupların başında gelirler. Çünkü savaş onlar için bir süreçten öte belki de hiç bitmeyen acı ve ders alınması gereken hatıralar zinciridir (Grass 2000: 151). Edebiyat alanında, İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcılığı, hem savaşta yer alan ülkelerin hem de başka ulusların sanatçıları tarafından eserlerde işlenmiştir. Bu savaşın tarafı olan Almanya'nın süreç ve etkileri konusunda eserler veren en etkin yazarlarından biri, savaşı hem sivil hem de asker olarak yaşamış olan Wolfgang Borchert'tir (1921-1947). İkinci Dünya Savaşına bizzat katılmayan Türkiye'de de edebiyatçılar, bu korkunç tanıklığı yapmış olmanın ağırlığını üzerlerinde hissetmişlerdir. Nazım Hikmet (1902-1963) ve Attila İlhan (1925-2005) bu tanıklığı şiirlerine taşıyarak, edebi yetenekleriyle dönemin acı veren gerçeklerini dile getirmiş edebiyatçılar arasındadır.

Bu çalışmada, Wolfgang Borchert'in "Duvar" (*Die Mauer*) adlı öyküsü (Borchert 2016: 229) ile Attila İlhan'ın "Duvar" (İlhan 1996: 100) ve Nazım Hikmet'in "O Duvar" (Hikmet 1992: 167) adlı şiirleri, duvar imgelerinin yazarları tarafından toplumsal vicdanın sesi ve ideolojilerin temsilcileri olduğu yönündeki tezimiz bağlamında yorumlanacaktır. Amaç, üç eserde de yer alan, yapı ve mekân ögesi olan duvarın, yazarları tarafından, kişileştirme sanatıyla birer imgeye dönüştürülerek kazanmış olduğu karakteristik özelliklerini karşılaştırmalı yöntemle incelemek ve savaşın gerçeklerinin, bu imge aracılığıyla nasıl tanımlandığını ortaya koymaktır. Karşılaştırmalı inceleme söz konusu olduğunda öncelikle birden çok metinden hareket etmek ve referans vermenin (bkz. Solak 2014: 29) yanında, eserin konusu kadar motiflerin, imgelerin karşılaştırılması da önemli birer unsur olduğu bilinmektedir (bkz. Kaiser 1980: 80). Bu süreçte okura ve inceleyiciye metnin anlam boyutlarını çözümlenmede ve anlamlandırmada yorumlama özgürlüğü tanıyan alımlama estetiği ve yorumlama (hermeneutik) kuramlarına ilişkin edebiyat inceleme yöntemlerinin anlayışına göre bir yorumlama gerçekleştirilecektir (bkz. Özbek 2013: 11-15).

Çalışmada öncelikle, savaş dönemi ve sonrasında Alman ve Türk edebiyatlarına etkisi hakkında bilgi verilmiş ardından üç yazarın da kendi ulus edebiyatlarındaki konumlarına değinilmiştir. Ardından edebi metinlerde ortak bir olgu olarak dikkat çeken "duvar"ın, mimari bir unsur olmasının ötesinde edebiyat ve diğer sanat alanlarında imge ve motif bağlamında nasıl yorumlandığı ele alınmıştır. Böylelikle sembolik ve ideolojik çerçevede çözümlenmesine katkı vermek amaçlanmıştır. Duvar imgesi veya karakterinin her bir metinde üstlendiğini düşünülen temsil görevi bölümün sonunda açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın odağındaki duvar olgusunun, yazar ve şairlerce imge olarak kullanıldığının ve imgelerin temel özelliklerinden olan dinamik yönü (bkz. Frenzel 2008: IX) nedeniyle çalışmanın araştırma nesnelere olan üç metni de yönlendiren unsur olduğunu açıklamak, yöntem ve çalışmanın yapılandırılması bağlamında önemli görülmüştür. Bu amaçla, ayrı bir

bölüm başlığı altında imge kavramını tanımına ve edebiyatta duvarın metaforik ve imgesel kullanımı ele alınmıştır.

İncelemenin devamında her bir eserde ortak imge olarak yer aldığı gözlemlenen duvar, yazarının savaş dönemine yönelik izlenimi ve yapıtında edebi aktarımı üzerinden yorumlanacaktır. Son olarak elde edilen her bir metinde elde edilen bulgular karşılaştırmalı anlayışla değerlendirilecek ve duvar imgesinin metinlerdeki temsil görevi açıklanmaya çalışılacaktır.

### **Savaş Dönemi ve Sonrasının Alman ve Türk Edebiyatına Etkisi**

Savaş sonrası süreçte savaşın hem suçlusu hem de kaybedeni sıfatlarıyla yeni bir sürece giren Almanya'nın göze çarpan ilk görüntüsü doğal olarak fiziksel anlamdaki yıkılmışlığıdır. 1939 yılında Almanya'nın, Polonya'yı işgal ederek başlattığı savaş, 1942 yılının ilk yarısında İngiltere'nin Almanya'yı bombalamaya başlamasıyla, Alman şehirlerine de taşınmıştır. İngiltere'nin bu hamlesinden itibaren üç yıl boyunca bombardıman altında kalan Almanya, müttefik güçlerin askeri birliklerinin sokak aralarına kadar girdikleri şehirlerinde Nasyonal Sosyalist güçlerle karşılıklı çatışmaları sonucu adeta bir harabeye dönmüştür (Bandet 2006: 127).

Oysa Almanya'nın, yıkılmış yüzünün ardında daha büyük bir gerçek saklanmıştı. Almanya'da onarılması, binalardan, köprülerden, kiliselerden, kulelerden daha zor olan şey, insanların yıkılışıdır. İnsanın yıkımı, umutların, hayallerin, beklentilerin, yaşamın kendisinin yıkılmasıyla oluşan onarılamaz bir zarardır (Erhan 1996: 266). Bu tarif edilmesi güç yıkım, Almanya'nın coğrafyası ile sınırlı kalmamıştır. Bilindiği üzere, savaş kendini çok geniş bir coğrafyada göstermiş ve hissettirmiştir. Savaşta bizzat taraf olmayan ulus ve coğrafyadakiler de çağın yaşattıklarına tanıklık ederek bu içsel yıkıntıyı kısmen de olsa yaşamıştır. Bunun izleri, toplum üzerine bir gözlem yapıldığında kolaylıkla tespit edilebilmekle birlikte, dönemin çeşitli sanat alanlarına ait eserlerde de kendini göstermiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın acı veren yüzü, farklı ulus ve coğrafyalarda, aynı olmayan zaman ve şartlarda da olsa edebiyat eserlerine yansımıştır.

23 Şubat 1945'te aldığı zorlama ve sembolik savaşa katılma kararına rağmen İkinci Dünya Savaşı'na fiilen katılmamış olan Türkiye, yine de dönemin zorluklarını hem politik hem de toplumsal alanda derinden yaşamıştır (Ersel 2003: 30-31, 68). Tüm dünyayı etkisi altına alan askeri ve siyasi durumun neticeleri, henüz ortalama yirmi yıllık bir Cumhuriyet olan Türkiye'de de hissedilmiştir. Savaş sonrası dönemde Almanya'da olduğu gibi, Türkiye'deki edebiyat anlayışı da, gelişen siyasi ve toplumsal değişimlerden etkilenmiştir. Savaşın kapıya dayanmış olması nedeniyle sıkıntı, endişe, korku, yokluk, açlık ve benzeri konular olarak edebiyatta dikkat çekmektedir.

Böylelikle 1945 sonrası Türkiye'de de ağırlıklı olarak toplumsal ve politik konuların ülke edebiyatında kendine yer bulduğu görülmektedir (Necatigil 1999: 218). Bunun nedenleri sadece dönem ve zamanın ruhu veya tanıklığından ötürü değildir. O yıllarda ülkede benimsenen iç ve dış siyaset anlayışı doğrultusunda Avrupa

edebiyatlarından çevirilerin yoğunlukla yaptırılması, dünyanın genelindeki uluslararası politik ve toplumsal konuların ulusal edebiyat düzleminde de ele alınmasını sağlamıştır (Karpas 1962: 37). Böylece dönemin dünya siyaseti doğrultusunda bir dönüşüm geçiren ülke siyasetine benzer biçimde ulusal edebiyat da bir değişim geçirmeye başlamıştır. Bu değişimin temelinde, toplumsal, ekonomik ve sınıfsal kaygılar yatmaktadır. Yaşadıkları dünya ve ulusun toplumsal sorunlarına uzak olarak yetişmemiş, sorumluluk hisseden yazar ve şairler, toplumsal kaygı ve sorunları ele aldıkları, sürdürülen politikaları eleştiren, hayatın gerçekliğine dayanan yapıtlar vermişlerdir (Mutluay 1990: 146-148).

İkinci Dünya Savaşı'nın merkezinde yer alan Almanya'dan uzakta bulunan ve savaşın dışında kalmış olsa da savaş öncesi ve sonrasında hâkim olan kıtlık, ekonomik buhran, savaşın yıkıcılığı, yaşanan acılar, ideolojik, etnik ve kültürel farklılıklardan doğan zulümler, toplumsal hareketler farklı ulus sanatçıları da benzer şekilde eleştirel tepkilere yol açmıştır. Bu bağlamda Avrupa'daki savaşın, oluşan şartların getirdiği açlık ve sefalet gibi kötü durumlar evrensel olarak sanatçıları arasında yeni düşüncelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Kakinç 1993: 83). Almanya'da Wolfgang Borchert, Türkiye'de Atilla İlhan ve Nazım Hikmet dünyayı saran bu ateşten etkilenmiş, en güçlü yanları olan dil ve edebiyat yetileriyle tepki vererek, dönemin hatalarını, acılarını, sonuçlarını eserleri aracılığıyla dile getirmişlerdir.

### **Savaş Sonrası Alman Edebiyatında Wolfgang Borchert'in Konumu**

İkinci Dünya Savaşı'nın Avrupa cephesinin merkezinde yer alan Almanya'da, edebiyat anlayışı savaş sonrası dönemde kendisine yeni bir yön belirlemiştir (bkz. Nürnberger 1993: 347). Gençlik yılları savaşlarda, cephelerde, zindanlarda, açlık, sefalet ve zorluklar içinde kaybolup gitmiş olan kuşağın sesi olmayı seçen yazar ve şairler, yeni politik ve toplumsal düzenin eşliğinde olmanın getirdiği dil ve edebiyat anlayışı doğrultusunda ortaya yeni bir edebiyat akımı çıkarmışlardır. Nasyonal Sosyalistlerin dönemini ve o anlayışı hatırlatacak olan savaş öncesi ve dönemine ait edebi türlerden vazgeçilmiştir (Kırmızı 2016: 2). Ele alınan konular, işlenen motifler kadar dönemin sanatçıları içinde buldukları maddi ve manevi durumu da yansıtabilecek şekilde bu akıma Yıkıntı Edebiyatı (Trümmerliteratur) adını vermişlerdir (Aytaç 2012: 360). Bu akımın öncü yazarlarından olan Wolfgang Borchert, tıpkı o dönemdeki tüm insanların sorunu olan savaşın sefalet, soğuk ve açlık gibi (bkz. Kırmızı 2016: 3) görüngüleri olan maddi ve manevi yıkımları dile getiren ve tüm bu acıların unutulmamasını sağlayan en etkin seslerdendir (bkz. Berg/ Böhme vd. 1981: 463, 591, 598). Borchert'in önde gelen yazarlardan olmasının temelinde, savaşın telafi edilemeyen yıkım gücünü bizzat yaşamış olmasından kaynaklanmaktadır. Savaş öncesinde gerilen toplumun bir parçası olan yazar, savaş süresince asker ve mahkûm olarak dönemin tüm zorlu sürecini en zor şartlarda deneyimlemiştir (Borchert 2017: 305-332). Wolfgang Borchert, savaşı şahsen en ağır derecede yaşayıp hırpalanmış, yaralanmıştır ve (Kırmızı 2016: 4) bunları eserlerine yansıtarak, edebiyattan akademiye kadar birçok alanda toplumsal ve kültürel hafızaya büyük katkıda bulunmuş, farklı ulus edebiyatlarında da benzerleri olan

evrensel yazarlardandır (bkz. Güllübağ 2016: 12-16).

Wolfgang Borchert, edebiyat alanına çeşitli türlerde eserler vermiştir. Oyun ve öykü yazarlığının yanı sıra şiirleri de olan Borchert dışavurumcu edebiyattan ve ahlaki anlayıştan etkilenmiştir. Henüz yirmi altı yaşındayken ölmesine karşın, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki edebiyat çevrelerinde etkili olmuştur. Wolfgang Borchert yaşadığı dönemin insanlarını ve edebiyat anlayışını sahteleşmiş olarak nitelendirmiş ve içten, tutkulu, duygu dolu, dürüst yazarlara ihtiyaç olduğunu belirtmiştir (Borchert 2016: 296). Savaş zamanının kayıp kuşağı yitirdikleri maddi ve manevi değerleri, Borchert'in sesi aracılığıyla kendilerinden sonraki kuşaklara aktarabilmişlerdir. Bu acının mirasını gelecek nesillere uyarı niteliğinde bırakma imkânı, savaşta çokça acılar çekmiş, savaş karşıtı olan ve savaştan sonra sadece iki sene yaşayabilmiş Wolfgang Borchert sayesinde gerçekleşmiştir (bkz. Berg/ Böhme vd. 1981: 598).

### **Savaş Sonrası Türk Edebiyatında Attila İlhan'ın Konumu**

Attila İlhan, yeni kurulmuş bir cumhuriyette 1925 yılında, entelektüel bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Edebiyat alanında şiir, roman ve eleştiri türlerinde eserler veren yazar, mesleki hayatında genel yayın müdürlüğü, senaryo yazarlığı, magazin sekreterliği gibi görevler üstlenerek hem edebiyatçı hem de insan olarak çok yönlü bir kişiliği olduğunu göstermiştir. Attila İlhan'ın çok yönlü sanatçı kişiliğinin oluşmasında, doğduğu şehir İzmir'in ve sonrasında yaşadığı İstanbul ve Paris şehirlerinin de etkili olduğu belirtilmektedir (Doğan 2002b: 23).

Attila İlhan, henüz lise eğitiminin başında iken hoşlandığı kıza yazdığı mektupta yer alan Nazım Hikmet şiirlerinden ötürü, dönemin ceza kanununa göre suçlu bulunmuş ve okuldan uzaklaştırılmıştır. 1941 yılında dönemin mahkemelerince komünizm propagandası yapmakla suçlanarak iki ay hapis cezası alan Attila İlhan, üç hafta gözetim altında kalmıştır. Türkiye'de eğitim alamayacağı kararı kendisine tebliğ edilen İlhan, eğitim hayatına ara vermek zorunda kalmıştır. 1944 yılında Danıştay kararı sonucu eğitim alma hakkını tekrar kazanan Attila İlhan lise eğitimine İstanbul'da devam etmiştir (Salik 2020 erişim tarihi: 29.11.2020). Henüz 16 yaşındayken başına gelen bu olay Attila İlhan'ın ilerleyen yıllarda ortaya çıkacak olan, baskıcı düzene karşı olma düşüncesinin temelini hazırlamıştır. Duygularının ifadesi sonucu henüz 16 yaşındaki bir genç olarak hapisle cezalandırılan Attila İlhan, zamanla "Toplumcu Gerçekçi" şiir anlayışına yönelir. Kendisinden habersiz şekilde CHP (Cumhuriyet Halk Partisi) Şiir Yarışmasına gönderilen "Gavur Dağlarından Rivayet" (Cebberoğlu Mehmed) adlı şiiriyle ikincilik ödülünü kazanmıştır (Demir 2019: 62). Lise son sınıftayken dönemin ünlü şairlerini geride bırakarak kazandığı bu ödül, edebiyat dünyasında İlhan'ın dikkat çekmesini sağlamıştır. 1946'da liseden mezun olan Attila İlhan, akabinde İstanbul Hukuk Fakültesi'ne kaydolmuştur. Üniversite yıllarında edebiyat dergilerinde ilk şiirleri yayınlanmaya başlamıştır. 1948'de ilk şiir kitabı "Duvar"ı kendi olanaklarıyla yayınlamış ve ülkede özellikle de gençler arasında heyecan yaratarak adını duyurmuştur (Doğan 2002b: 23).

Avrupa’da ve dünyada çatışmaların başladığı, savaşın çılgınlıklarının duyulduğu sıkıntılı dönem olan 1940’lı yıllarda Türkiye’de de yalın gerçekçilikle örülen toplumcu şiirin gelişmeye başladığı görülür. Bu anlayıştaki şairlerden biri de Atilla İlhan’dır (Necatigil 1999: 219). Lise birinci sınıfta okuduğu şiirden dolayı gözaltına alınıp eğitiminin kesintiye uğratılması, onu siyasi görüşlerinin peşinden 1949 yılında ilk kez Paris’e gitmeye yönlendirmiştir. Fransa’daki süreçte gözlemledikleri, daha sonra edebiyat eserlerinde kendisini gösterecektir. Türkiye’ye geri döndükten sonra sıkça adli soruşturmalar geçiren Atilla İlhan’ın yaşadıkları, eserlerindeki gerilim, tehlike, polis sorgusu ve ölüm gibi temaların çıkış noktalarıdır (bkz. Arık 2019: 183). Toplumcu gerçekçi sanat anlayışının başlangıcını Nazım Hikmet’in sanatsal görüşlerinin oluşturduğu İlhan, ilerleyen süreçte farklılaşarak, kendisine özgü bir düşünce geliştirmiş ve şiirini özgünleştirmiştir (Güngör 2019: 190-191).

İkinci Dünya Savaşı sonrası dönem olan 1950’li yıllarda Türkiye’de yeni şiir hareketleri oluşmuştur. Bu dönemde birçok edebi düşünce ile birlikte Atilla İlhan tarafından “sosyal realizm” tartışması başlatılmıştır. Yazar bu tartışma konusunun temelinde dönemin tek partili iktidarının baskılı siyaset anlayışının olduğunu ve bu anlayışın sosyal gerçekliği savunan sanat anlayışlarını engellediğini belirtir (Güngör 2019: 191-192). Toplumcu anlayışla yazdığı şiirlerinde siyasi baskı, işçi sorunları, savaş, geçim sıkıntısı, özgürlük gibi konuların yanı sıra aşk, ölüm, kaçış, dışlanmış insan gibi unsurları da sıklıkla kullanmıştır. Şiiri, zamanla kuvvetli bir eleştiri barındıran politik bir yön kazanmıştır (Güngör 2019: 192-193). Geleneksel edebiyat, müzik ilgisinin yanında Anadolu merkezli halk kültürü bilgisinin izleri de roman, şiir ve denemelerinde gözlemlenebilmektedir (bkz. Arık 2019: 190, Karataş 2006: 430). Dil unsurlarının yanında bu derin ve çeşitli kültürel bilgi birikimi yazdığı senaryolarda da etkin bir incelemeyle görülebilmektedir.

Atilla İlhan’ın Türk edebiyatı içerisindeki etkisini, yazar ve edebiyat eleştirmeni Doğan Hızlan (1937-...) imge kullanımı ve edebi yeteneklerine dikkat çekerek şöyle ifade etmiştir;

İlhan, şiirde, okurunu bağlayan zengin çağrışımlı imgelerden çok hoşlanır. Seçtiği kelimeler, okurun hayal gücünü tahrik edecek cinstendir. [...] Kendinden öncekilerle hesaplaşıp, kendinden sonrakileri etkileyecek unsurlar burada belli olmuştur”. (Hızlan 1996: 249)

Atilla İlhan, ulus edebiyatı içerisinde kendisinden sonraki kuşakları uzun süreli etkileyen bir yazar ve şair olmuştur (Doğan 2002b: 23).

### **Savaş Sonrası Türk Edebiyatında Nazım Hikmet’in Konumu**

Nâzım Hikmet 1902 yılında dönemin Osmanlı Devletinin topraklarında bulunan Selanik’te doğmuştur. İstanbul’da sürdürdüğü eğitiminin ardından girdiği donanmadan sağlık sorunları nedeniyle ayrılmıştır. 1921 yılında Milli Mücadele’ye katılmak amacıyla Anadolu’ya geçti fakat hastalığından ötürü cepheye gönderilmeyerek çürüğe çıkarılmıştır. Anadolu’da kısa bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra önce Batum’da sonra da Moskova’da bulunmuştur. 1922 ile 1924 yılları arasında Moskova’da Doğu



Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde ekonomi ve toplumbilim eğitimi görmüştür. Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye'ye dönen Nazım Hikmet, temelinde siyasi sebeplerle birçok defa hapis cezası almıştır. 1938'den 1950 yılına kadar hapis yatan yazar 1951'de iktidarın kendisine karşı tutumundan rahatsız olarak Moskova'ya geri dönmüştür. Aynı tarihte Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığından çıkarılmıştır (bkz. Doğan 2002a: 210).

Nazım Hikmet, erken yaşlarda başladığı şiir serüveninin ileriki yıllarında Moskova'da tanıdığı Rus fütürist ve konstruktivistlerinden etkilenerek şiirler yazmaya başlamıştır. Böylelikle, şiirin klasik kalıplarından kurtularak daha özgür bir anlayışla yeni bir şiir dili ve biçimi geliştirmeye başlamıştır. 1929'da İstanbul'da basılan ve yayınlanan "835 Satır" şiir kitabı, dönemin edebiyat çevrelerinde dikkat çekerek büyük yankı uyandırmıştır. Nazım Hikmet, çağdaş şiir anlayışından ödün vermeden aruzdan heceye geçiş odaklı yenilikçi bir anlayış ortaya koymuştur (bkz. Hikmet 2002: 1). Nazım Hikmet bunun sonucunda, Divan ve halk şiirlerinin estetik öğelerini dönüştürerek fütürist anlayışın bazı özelliklerini ve devrimci dünya görüşünü içinde barındıran kendisine ait aruz ölçüsü yerine hece ölçüsünü esas alan yeni bir şiir kalıbı oluşturmuştur (Hilav 1993: 70).

Şiirin yanında film senaryoları, romanları, öyküleri, çevirileri ve gazete yazıları da olan Nazım Hikmet'e, Türk edebiyatı içerisinde biçim sorunu üzerinde önemle durması, Türk halk şiirinin 4+4 ölçüsünü kullanması, sinema tekniğinden faydalanması, öncü ve özgün biçim arayışlarına girmesi, değer ve önem kazandırmıştır (Hikmet 2002: 1). 1938'den 1965 yılına dek Türkiye'de siyasi gerekçelerle yapıtları yasaklanan edebiyatçı, yaşamı süresince, şiirlerinde, yeni etkilenmelere açık bir şair olmuştur. Bu etkilenmeleri içselleştirebilmiş, kendine mal edebilmiş ve onlara kendi imzasını atabilmiştir. Böyle *zor bir şeyi* başarısındaki etken, sanata ve sanatçıya bakışıdır. Nazım Hikmet, sanatçının yaratma gücünü ve sanatın kendisini tüm insanlığın, ortak ve süresiz bir çabası olarak görür. Nazım Hikmet ilerici bir *şimdiki zaman* bilinci ile farkındalık bilincine sahip bir şairdir. Şiirinin açılımının temelinde bu özellikleri yatmaktadır. Kendisini, yaşamın sonuna kadar arayış içerisinde olmakla görevli bir sosyalist gerçekçi sanatçı olarak tanımlar ve gerek kendi halkı gerek diğer halkların sanat geleneklerinde de yararlanması gerektiğini belirtir (bkz. Doğan 2002a: 28-30).

Şiirlerinde işlediği konular şairin hayatı, düşünsel ve duygusal dünyası, kültürel ve siyasal yaşantısının yansımasıdır. Nazım Hikmet toplumcu gerçekçiliğinin çıkış noktası onun toplumdaki ilham alan bir şair olmasıdır. Sosyalizmin ve felsefesinin bulunduğu coğrafyalarda bulunması onun şiirine ve toplumcu gerçekçi anlayışına yön vermiştir. Türk şiirine getirdiği yenilikler; lirik toplumcu gerçekçilik, şiir biçiminde serbest vezin, şiirle devrim diyalektiğini bağdaştırmıştır. Şairlik yeteneği ve hayatı boyunca şiir ile ilgili çabalarının dışında, Rusya'da yaşadığı dönemde dahi sadece Türkçe olarak eserler vermesi ve Türk edebiyatını bütün dünyaya tanıtmayı, onu Türk edebiyatı tarihinde belirli ve tartışmasız bir konuma taşımıştır (bkz. Leontiç 2012: 263-281).

## Edebiyat Alanında İmge ve Motif Olarak “Duvar”

Duvar, bilindiği gibi insanoğlunun barınma, korunma gibi ihtiyaçları üzerine ortaya çıkmış olan mimari unsurlardandır. İnsan, her canlı gibi, tarih sahnesine çıktığı andan itibaren yaşadığı şartlarda kendini korumak ve barınmak isteği duymuştur. İlk olarak sığındığı mağaraların koruyuculuğunun yarattığı güdüyle gittiği her yerde, coğrafyada gereksinim gördüğü yapısal elemanlardan biri de hiç şüphesiz, duvardır. Farklı malzeme ve teknikle meydana getirilen duvar, temel olarak birçok işleve sahiptir. Öncelikle çevreleme, taşıma, sınırlama, koruma, gizleme ve hatta bölme işlevleri duvarın özelliklerindedir. Duvarın barındırdığı bu özellikler insanların ampirik dünyalarından edindikleriyle birlikte duvara insanın dünyasında çok katmanlı ve anlamlı bir olgu olarak yer sağlamıştır. Olgusal olarak duvarın, zaman içerisinde gereksinimler ve hedefler doğrultusunda insanlık adına olumsuz görev üstlenmiş ve anlam kazandığı görülmektedir.

Edebi yaratılar bağlamında düşünüldüğünde, dış dünya gerçekliği, söz konusu yaratıcılığın kaynağı olarak görülmüştür. Bunun nedeni, edebi yaratıcının dış dünyadan aldığı öğeleri kafasında yeniden düzenleyip yepyeni bir evren oluşturmasıdır. Bu nedenle edebi yaratının da dâhil olduğu her sanatsal yaratı, imgelerle düşünme süreci sonunda ortaya çıkan ürünlerdir (Özdemir 1981: 98). Anlaşılacağı üzere imge, bilinç ile sağlanan ilişkiler bütünüdür sonucunda, insanın yaratı alanlarından olan sanatın özünü oluşturmaktadır. Bu öz, sanatçı ve eser düzlemiyle sınırlı kalamayıp eser-okur ilişkisinde de değerlendirme bağlamında önemli etkidir. Sosyolog Pierre Bourdieu'nün (1930-2002) adına “imgesel odak” (focus imaginarius) dediği, sanat estetiğinin temelinde bulunan ve her sanatçıda belirgin olarak gözlemlenebilen temel bir imge anlayışı vardır (Bourdieu 1999: 22).

Hayrettin Orhanoğlu'na (1965- ...) göre bir sanat eserinin incelenmesinde imge üzerine yapılacak bir araştırma sanat eserinin bütünlüğü içerisinde bakılarak, eserin diğer katmanlardan soyutlanmadan yapılması gereklidir. Çünkü imge, dış dünyadan gelen uyarıların duyarlar aracılığıyla zihinde yeniden yaratılarak üretilen yeni bir tasarımı ve görünümüdür. Bu yeniden üretim ve tasarım sürecini sağlayan en büyük olanak ise imge ve motiflerin durağan olmayan devingen yapılarıdır. Motif ve imgeler, metnin genel olarak sunduğu bütünsel bir melodide işlevsel anlamda bu *melodiyi oluşturacak akortlar* olarak görev yaparlar (bkz. Frenzel 2008: XIII-XIV). İmge, görenin içinde yaşayıp etkilendiği ve edindiği kültür, bilgisel düzeyi ve hayal dünyasının birleşimi olan idiokültürü aracılığıyla elde ettiği bir görme biçimidir (bkz. Orhanoğlu 2010: 2). Öyleyse denebilir ki; dış dünya görüngüleri, görenin alımlamasında ve eserinde imgeler aracılığıyla yeni hallerine dönüştürülürler.

İmgenin, alegori, işaret, sembol, amblem, mit, figür gibi kavramlarla karıştırılmasının önüne geçmek için soyut bir algıyla somut tanımlamanın şeklen değişmesi olarak görülmesi gerekmektedir (bkz. Orhanoğlu 2010: 3). Filozof Sartre'a (1905-1980) göre imge, duyarlarla algılanıp dile aktarılan, bir tasvirde çok öznel bir yorumlamadır ve nesne ile bilinç bağlamında düşünüldüğünde bir edim, bir şeyin bilincidir. İmgeler, bilinçaltı ve bilinçdışı çıkışlı olabildiklerinden, sanatçıya eserini

oluşturan öğeler arasında uyumu sağlayabilme olanağını verirler (akt. Orhanoğlu 2010: 4-5).

Edebiyatta, nesne ile mekâna ait ve arasında duvarın da olduğu imgeler, gerçek ve gerçeküstü bir anlayışla eserlerde yazar ve şairler tarafından kullanılmaktadır (bkz. Orhanoğlu 2010: 34-35, 172). Duvara, metaforik bir taşıyıcılık görevi yüklendiği ve bunun kişileştirme sanatı aracılığıyla yapıldığını düşündürmektedir (bkz. Aydın 2016: 24).

Duvara, ister nesne gerçekliğiyle ister metaforik anlamda kullanılsın edebiyatta koruma, sınır belirleme, mekanlar arası ilişkiyi kesme, özel ve kamu alanlarını belirleme gibi görevler yakıştırılmıştır. Bazı edebiyat eserlerinde tarihsel ve toplumsal hafıza ve birikimin sembolü olarak kullanıldığı görülmektedir. İmge ve motifler hem ulusal ve tek bir kültürün yansımalarını verebilme hem de uluslararası, evrensel anlamlar taşıma özelliklerine sahip olmaları nedeniyle kültürel ve anlamsal bağlamda sınırları aşabilirler (bkz. Frenzel 2008: XIV-XV). Nesnel dünyada duvarların üstlendiği misyonların bu temsil özelliğinde önemli etkisinin olduğu yadsınamaz. Örneğin, Asya'daki Çin Seddi'nin savunma ve koruma misyonu, Avrupa'daki Berlin Duvarı'nın insanların özgürlüklerini kısıtlama ve birbirlerinden ayırma misyonu, Orta Doğu'daki Ağlama Duvarı'nın dini misyonu edebiyat ve diğer sanatlarda kullanılan duvara yüklenen metaforik anlam ve misyonun çıkış noktalarıdır. Aynı zamanda insanları bir arada tutup, koruyan, ortak bir mekân içerisinde yaşamasını da sağlayan ve bu yaşamın tanıklığını da yapmasıyla birlikte insanın yaşantısının koruma görevini de üstlenmektedirler. Duvarlar, siyasi erkler tarafından örüldüklerinde ise acı, sıkıntı ve eziyetin simgeleri (bkz. Mete/ Ayrancı 2016: 60) haline de gelebilmekte ve böylelikle insanlığın yaşantısının bekçisi ve tanığı olmaktadır (Yüksel 2020: 176). Bazı edebi metinlerde bir ulusu simgelerken, o ulusun tüm tarihine şahitlik eden duvar imgesi, çeşitli türdeki edebiyat eserlerinde de toplumun belli bir grubunu veya bireyin kendisini simgeleyerek toplumsal birer imge olarak okurun karşısına çıkmaktadır (bkz. Şahin 2011).

Sanatın her dalından günümüz teknolojisinde dahi nesnel dünyadaki misyonlarına uygun olarak anlamlandırılan duvar, farklı alanlarda birer fenomene dönüşmüştür. Günümüzde internet ve yazılım terminolojisinde koruyucu bir görevi çağrıştıran *Güvenlik Duvarı* tabiri bu konuda belirgin bir örnektir. İnsanlık tarihinde gelişen mimarinin yapısal bir öğesi olarak anlam macerasına başlayan duvar, başta edebiyat olmak üzere sanat alanında da erken dönemden başlayarak şiir, müzik, resim, heykel modern dönemde de fotoğraf, sinema, karikatür alanlarında duygu ve düşüncelerin görüngüsü olarak kullanılmaktadır (Yüksel 2020: 176). İmge ve motiflerin, güçlü kültürel, sosyal ve tarihi bağları ve de bu bağlamda çeşitlilikleri (bkz. Frenzel 2008: XVI) edebiyatçılar başta olmak üzere sanatçılara büyük olanaklar sağlamaktadır.

## “Duvar” (Die Mauer) Öyküsünde Wolfgang Borchert’in “Duvar”ı

Wolfgang Borchert, savaş öncesinde, Nasyonal Sosyalistlerin gençlik gruplarından birinde kısa süre yer almış, asker olarak cephede savaşmış, yaralanmış ve kötü şartlarda mahkûmiyet dahi yaşamıştır (bkz. Frenzel vd. 1977: 662). Savaşın tüm bu acı ve sıkıntılı birikimlerini bizzat deneyimlemiş bir yazar olarak, eserlerinde savaşı insanlığın utancı olarak işlemiştir. 1945 sonrası Alman Edebiyatının en önemli yazarlarından olan Borchert dönem anlayışına uygun olarak farklı türdeki yapıtlarında insanlığı faşizme ve savaşa karşı bilinçlendirme çabası (Çolak 1998: 142) yanında, insanlığı bir iç hesaplaşmaya da davet etmiştir. Kendine özgü üslubu ve edebiyat yeteneğiyle nesnel dünyanın gerçeklerini, imgeler aracılığıyla anlam dünyasına taşır. Bu eserlerinden biri de “Duvar” (Die Mauer) adlı kısa öyküsüdür (Borchert 2016: 229-231).

Öyküde, savaş sonrasında tüm yıpranmışlığıyla ayakta kalmaya çalışan bir bina duvarının tek başına kalmışlığı temelinde, etrafında esen ve bu özelliğini sonsuza dek sürdüreceği belirtilen rüzgâr ile olan diyalogları ve mücadelesi konu edilir. Önceleri çıkarıcı bir anlayışla sözde dostça, daha sonra ise hoyratça eserek, duvarı insanların üzerine yıkmak için etrafında esen rüzgârın hilekâr yönlendirmelerine yenik düşen duvarın bu süreç içerisinde insanlar hakkında bir iç muhasebe yapmasına tanıklık edilmektedir. Duvarın iç muhasebesi, insanlar tarafından inşa edilmiş bir yapı olmasının yanı sıra insanların hayatlarında uzun yıllardır yer almakla birlikte onlarla arasında gelişen duygusal bağ üzerinden kurgulanmıştır. Bu makalede, amaçlananın dışında görüldüğünden, öyküde yaşamın *ilk ve son senfonisi* olarak tarif edilen rüzgârın (Borchert 2016: 229) imgesel özellikleri ve edebi inceleme yönünden değerlendirilmesi yapılmayacaktır. Duvar imgesinin anlamlandırılmasında yardımcı olması amacıyla, öyküde dile getirilen özellikleri kısaca belirtmek yerinde olacaktır. Rüzgâr, metinde yaşamın başlangıcından sonuna var olacak bir güç ve bilge olarak tanımlanmakta, dünyada maddi manevi ne varsa, onlar yok olduktan sonra bile varlığını sürdüreceği aktarılmaktadır (Borchert 2016: 229). İnsanın doğumundan ölümüne kadar hayatında barındırdığı Beşiklerin de tabutların da üzerinde daimi esecek bu rüzgâr, haçların, kemiklerin üzerinde ezgiler söyleyen, çiçekleri avucunda tutup onlara kemiksi ölümünü bile unutturan, hatta yanında ölümün bile kalıcı olmadığı bir bilinmeyen olarak tarif edilmektedir (Borchert 2016: 229). Tüm bu özellikleri, onun inancın, gücün, güzelliğin, doğanın, insanın ve hatta ölümün bile üzerinde olduğunu göstermektedir.

Öyküde savaşın yıkıcı gücüyle harap hale gelmiş bir evin eski duvarı, Wolfgang Borchert tarafından *tek başına tüm yorgunluğuyla* sahneye çıkarılır. Adet oyulmuş gözleriyle *yaşamın anlamını* ararken, kalan son gücüyle dik durmaya çalışmaktadır. *Terk edilmiş* ve karanlık olarak betimlenen duvarın yalnızlığına ve *kederli* oluşuna dikkat çekilmektedir. Duvar’ın bu özellikleri Borchert’in diğer öykülerindeki tiplerde de görülebilen kişilik özellikleridir. Bu tipler, savaştan dolayı hırpalanmış, yalnız ve vefasızlığa uğramış olarak betimlenmektedir (Nalcioğlu 2016: 4). Öyküde, bir başına kalmış duvarın hırpalanmış ve yorgun olduğu şöyle anlatılmaktadır:

Tek başına duran, yer yer çatlamış bir duvar vardı, bir vakitler bir eve duvarlık etmişti. Şimdi sallantılar içine oracıkta dikiliyor ve oyuk gözleriyle yaşamının anlamını araştırıyordu. Ve gökyüzüne doğru yükseliyordu gözdağı vererek, karanlık,

alçakgönüllü ve terk edilmiş. (Borchert 2016: 230)

Rüzgâr, duvarın bu durumuna karşın, insanların onu terk ettiğini, unuttuklarını ve üzgün olmasının nedenin insanlar olduğunu iddia eder. Rüzgâr, eski bir ev duvarı olarak insanları, yaşadıkları sürece ve her durumda koruduğunu, her şeylerine şahitlik ettiğini fakat bunun karşılığında yine de insanların onu akıllarından çıkardıklarını söylemektedir. İlâveten dünyanın ve insanların nankör olduğunu duvarın buna aldırış etmemesi gerektiğini belirtmektedir (Borchert 2016: 230).

Duvar, bu tespite hak verir. “Yalnızım. Bir anlamdan yoksunum. Ölüyüm, ...” diyerek unutulmuş olmakla anlamını yitirmenin aynı kapıya çıktığını belirtir (Borchert 2016: 230). Duvar, insanları nankörlükle suçlar. Rüzgâr hemen devreye girer ve duvara, insanlara bunun bedelini ödetmesi gerektiğini fısıldar. Duvar, bu fısıldamaya merak içerisinde nasıl yapacağını sorarak karşılık verir. Rüzgâr, yine mırıldanır şekilde insanların üzerine devrilmesi gerektiğini söyler. Duvar bunu neden yapması gerektiğini sorarak hemen bu fikre sıcak bakmaz. Rüzgârın, duvarı manipüle ettiği sözlerini çevirmen Kamuran Şipal (1926-2019) şu şekilde aktarmaktadır:

Yaptıklarını yanlarına koyma, diye fısıldadı rüzgâr.

Peki, ama nasıl? diye öğrenmek istedi duvar.

Devril! diye mırıldandı rüzgar, derin bir haz duygusuyla.

Ama niçin? diye yanıtladı duvar titreyerek. (Borchert 2016: 230)

Ancak o sırada rüzgâr esişini sertleştirip onu biraz öne doğru eğer. Bu sırada duvar tüm yaşlı kemiklerinin çatırdadığını duyar, aşağıda kendisini unutan nankör insanlara bakarken. Rüzgâra, devrilip devrilemeyeceğini, güvensiz, umutsuz, şüpheli bir ruh haliyle sorar. Tereddütleri vardır. Duvar, isterse bunu başarabileceğini bir filozof edasıyla söyleyen rüzgâra, deneyebileceğini söyler. Bunu duyan rüzgâr onu sınıksı bir şekilde yelden kanatları arasına alır ve eğilip bükülmesi, devrilmesi için zorlar. Üzerine yüklenince duvar devrilmeye başlar. Eğildikçe insanları gören duvar onlara ne kadar hizmet ettiğini hatırlar. İnsanlar onu unutmamıştır, fakat aşağıda ufacık, savunmasız bir şekilde onları görünce tüm kızgınlığı, hıncı kaybolur (Borchert 2016: 2030). Onlara karşı, senelerin verdiği birliktelikten ötürü olan sevgisi gelir aklına ve yüreği sızlar. Kendini doğrultarak düşmemeye gayret eder ama rüzgâr bu yaşlı, yorgun, yıpranmış, yaralı duvara son bir darbe vurarak onu aşağıya uçurur. Yoldan geçen yaşlı bir kadın ile iki çocuğun ve savaştan dönen genç bir adamın üzerine doğru düşmeye başlar. Tüm parçaları ayrılmış, dağılmış bu yaşlı duvar son bir güçle çılgınlık atarcasına rüzgâra seslenir. Neden yaptığını sorar. İnsanları sevdiğini söyler. Duvar can verirken rüzgârın tüm gücüyle, ihtişamıyla güldüğünü duyar.

Ama istedi mi, yumuşak da davranabiliyordu. Dört insanın kanlısı olduğu için, ah vahlarla ölüp giden yaşlı duvarı ninnilerle ebedi uykusuna yatırdı.

Sonra yeniden başladı gülmeye delikanlı rüzgâr; çünkü her şey ölürdü, taşlar, caddeler, hatta ölümsüz sevgiler ölür, ama o yaşamını sürdürürdü. (Borchert 2016: 231)

Borchert; duvarı, tıpkı rüzgârı yaptığı gibi kişileştirmiş ve dönem insanının yaşadığı tüm duyguları ona da yüklemiştir. Öyküde, insanın ulaştığı gelişmişlik seviyesindeki

teknikle ürettiği duvarın, bir nesne olarak bile savaşın anlamsızlığına, vefa duygusuna ve özellikle vicdanına dikkat çektiği görülmektedir. Borchert'in duvarının, dönemin kurbanı olmasının yanında, zamanın manipülasyonuna direnemeyen ve kendi sonunu hazırlayan çağın insanını da temsil ettiği görülmektedir. Duvarın, edebiyat alanında diğer imgelerde olduğu gibi soyut bir algının ve somut tanımlamaların başka şekillere sokulması olduğu (Orhanoğlu 2010: 3) ve bunun genellikle kişileştirme sanatı kullanılarak yapıldığı hatırlanacak olursa Wolfgang Borchert'in burada iki amaç güttüğü düşünülmektedir. Bunlardan birincisi; duvar aracılığıyla, savaşa hayır diyemeyen, savaşın anlamsızlığını yeterince düşünmeyip karşı çıkmayan, birbirlerini öldüren, vefa duygusundan ve vicdandan uzaklaşmış dönemin insanını yeni bir şekilde tanımlamaktır. Diğeri; dönem insanına, yapılması gerekenler doğrultusunda çağrıda bulunduğu şekilde yorumlanmıştır. Onların bir iç hesaplaşma yapmasını istemektedir. Dönemin popüler görüşlerine ve zamanın aldatıcılığına kendisini kaptıran insanın, son pişmanlığının fayda etmeyeceğine, şiddetin ve savaşın geri döndürülemez olduğuna duvar ve rüzgârın diyalogları, temasları ve insanların üzerine yıkılma sahnesiyle dikkat çekmektedir.

Edebiyatta, motif ve imgelerin dönem ve konu ile bağlantılı olarak *karakteristik özellik* gösterebildikleri (Frenzel 2008: XIV) düşünüldüğünde, Borchert'in metnindeki duvar imgesi, öykünün kurgusunda bir tavır ve düşünce ortaya koyması, kişileştirilmiş olması nedeniyle, bir karakter görevi görmektedir. Borchert'in diğer öykülerindeki gibi dış görünüş, davranış ya da karakterindeki göze çarpan tek bir özelliğiyle (Nalcioğlu 2016: 10) karşımıza çıkan yaşlı duvar, dönemin ve zamanın getirdiklerinden dolayı yıpranmıştır. İnsanlık gibi yorgundur, medeniyetin yıpratıcılığını üzerinde taşımaktadır. Tıpkı insanlar gibi yalnız var olamamakta, topluluk içerisinde mutlu olabilmektedir (Borchert 2016: 230). Öyküde duvar, kendi ağzından ortaya konduğu şekliyle; yalnızlık, unutulmak, vefasızlık gibi duyguları taşıyan, dönemin anlayışına teslim olarak savaşa sessiz kalmış dönemin toplumuna bir eleştiri amacıyla kurgulanmış bir karakterdir. Temsil ettiği olgu ise, insanların göstermediği, göz ardı ettiği ve devreye sokmadıkları vicdandır. İnsanın ürettiği teknikte yapılmış bir nesne olmasına rağmen kendini var eden insana karşı minnet duygusu beslemesi yazarın burada insanoğlunun ve toplumun kendisine ağır bir eleştirisi olarak okunmaktadır. Bu eleştiri iki yönlüdür. Birincisi, insanlığın yaptığı vahşete duvarları da tanık etmesi hatta acımasızca gerçekleşen bu süreçte duvarları da tahrip etmesidir. Bu aşamada insanlığı, hem kendi türüne hem de kendi kültürel ürünü olan duvarlara yani yapılara, somut mirasına acımasızca davranması üzerinden vicdansızlıkla itham ederek eleştirmesidir. İkincisi insanın kendi ürettiği teknikle yine kendine zarar vermesi hatta kendi sonunu getirmesi olarak görülmüştür. Borchert'in, *Dann gibt es nur eins!* (O Zaman Yapacağın Tek Şey Var)<sup>2</sup> adlı manifesto metninde bu görüşün dayanakları gözlemlenebilmektedir. Yazar; insanları, geliştirdikleri sanayi ve tekniklerle savaş teçhizatları, ateşli silah ve malzemelerini üretmemeğe ve bu yönde isteklere karşı direnmeğe çağırılmaktadır. İnsanlığın, yeteneklerini, sanayisini,

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Wolfgang Borchert (2016): *Ama Fareler Uyurlar Geceleyin*. (çev: Kamuran Şipal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

teknikini savaşmak için kullanmak isteyenlere yüksek bir sesle hayır demeğe davet etmektedir. Bu davetini sadece teknikle ve sanayi ile üretim yapanlara da değil, toplumun her sınıfından hayatın alanındaki her bireye yapmaktadır (Borchert 2016: 301-302).

Duvarın; yıkılmışlığına, yaralarına rağmen son anda dahi caddede yürüyen ufacık, zavallı insanların üzerine yıkılmamak için vefa duygusu içerisinde pişmanlık duyarak direnmeye çalışması (Borchert 2016: 230), dönem insanına birey olarak, zorluklara rağmen savaşa ve birbirlerini yok etmeye karşı neden diremediği konusunda hesaplaşma daveti olarak anlaşılmaktadır. Ayrıca, dönemin sessiz bir şekilde direnmeye çalışmış bireylerine (Kırmızı 2016: 9) de gönderme söz konusudur. Duvarın, yaşamın anlamını sorgulayan tavrı, aslında insanlığın yapması gerekene dikkat çekme çabası şeklinde yorumlanmıştır. İnsanlığın savaş dönemlerinde yaptıklarının ve yapmadıklarının sorgusudur. Önce kendini rüzgârın yönlendirmesine kaptırıp, kötülüğün işini kolaylaştıran, sonra da rüzgârın gücüne direnemeyerek, düşüp parçalara ayrılan ve yok olan duvar imgesiyle, savaşa karşı, birlikte direnmeyen dönemin toplumlarına, insanlığına bu tutumları üzerinden topyekûn göndermede bulunmaktadır. Onları, savaş karşısındaki suskunlukları, karşı çıkmayışları ve hâkim düzene, ideolojiye teslim olmaları nedeniyle eleştirdiği ve vicdansızlıklarından dolayı bir iç hesaplaşmaya çağırdığı izlenimini vermektedir.

Borchert'in eserlerinin çoğunda gözlemlenebilen özelliklerden biri olan savaştan dolayı çekilen sancıların belki ana kaynağı değil ama aracı olarak birbirine yakın kişiler ve yakın çevrelerin işlenmesi bu eserde de kendini göstermektedir. İlişkili bireylerin ve grupların konu içerisinde yer alması bir iç hesaplaşma ve vicdan muhasebesine alan açmaktadır. Wolfgang Borchert'in "duvar"ı, bu bölümde tespit edilen ve açıklanmaya çalışılan tüm özellikleri nedeniyle toplumsal vicdanın temsilcisi olarak yorumlanmıştır.

### **“Duvar” Şiirinde Attila İlhan'ın “Duvar”ı**

Attila İlhan'ın ilk şiir kitabına adını veren “Duvar” şiirinde üç farklı duvarın okurun karşısına çıktığı görülmektedir. Şair, şiirini İkinci Dünya Savaşı'nda “kahredilen” bütün dünya duvarları için yazdığını belirttiği bir ithafla başlatmıştır (İlhan 1996: 100). Bu ithafla, şiirindeki duvarları, neredeyse duygu ve düşünce sahibi bir varlık olarak ele aldığı görülmektedir. Kişileştirme sanatının yanında duvarlara, dışardan bir güç tarafından ezilen, perişan edilen ve aynı zamanda içsel olarak bir şeye çok üzülen, kendine bazı şeyleri dert edinip perişan olan bir varlık olarak ele almış, onları birer karaktere dönüştürmüştür. İkinci Dünya Savaşı'nın ölüm, açlık, yokluk gibi en acı gerçeklerinden olan esaret, işkence ve idamın şiir formunda öyküleştirdiği metinde üç farklı mekânın döneme tanıklıkları “duvar”lar üzerinden dile getirilir. Hapishane, işkencenin yapıldığı zindan ve idam alanı olarak üç ayrı mekânın savaş acılarına tanıklıkları okuyucu karşısına çıkarılmaktadır. Duvarın, edebiyatta tarihi olaylara tanıklık etme (bkz. Şahin 2011), acıyı, eziyeti anlatmaya aracı olma (bkz. Mete ve Ayrancı 2016: 60) gibi metaforik kullanımlarını hatırlamakta yarar olacaktır.

Şiir, duvarlardan birinin “ ben bir duvarım hiç güneş görmedim” diye başka bir duvara ne durumda olduğunu söylediği bir seslenişle başlamaktadır (İlhan 1996: 100).

ben bir duvarım hiç güneş görmedim  
sen hiç güneş görmemiş bir başka duvar  
yüzümüz benek benek tahta kurusundan  
ve sinemiz baştan başa ak üstünde karalar  
- kelepçeden kahroldu kahroldu bileklerim  
- sıyrılıp çıktım artık ölüm korkusundan  
- dilim dilim sırtımdaki yaralar  
ben demirbaşım sığır siniriyle dayak yedim  
biz de duvarız dinliyen duyan düşünen duvarlar  
bizim kucağımız terkedilmiş bir yatak gibi kirli soğuk  
ve bizim kucağımızda kasırgalı insanlar (İlhan 1996: 100)

Duvarlar, hapisane ve zindanda olanlardan haberler vererek, esirlerin, mahkûmların çektiklerine benzer acılardan mustarip olduklarını dile getirmektedirler. İmgeler olarak duvarlar, karakterlerini ortaya koyan duygu aktarımları yaparak hem kendilerinden hem de hücredeki insanlardan bahsetmektedirler. Hapishane ve zindanın duvarları iç mekânı yansıtırken, sır saklayan, esirleri, mahkûmları adeta bir hücre arkadaşı gibi gözlemleyen birer karaktere dönüştürülmektedirler. Onların masumiyetine inanmakta ve onlar için üzülmeaktedirler. İşkenceler karşısında insanların yaşadıklarından ve duygularından kendi etkilenimlerini öznel yargılara vararak aktarmaktadırlar.

yüzündeki deniz parlaklığıyla durur hatıramızda  
o çocuk yumruklu dev o dev yumruklu çocuk  
o zaman mayıs'tı yağmurlar başımızda  
bir cumartesi akşamı girdi kapımızdan  
gözlerinde kıpkızıl diken diken öfkesi  
adeta birden bire aydınlandı zindan  
onu böyle görünce nasıl da korkmuştuk  
sapından fırlamış bir balta gibi çehresi  
ve omuzlarında delikanlı gölgesi (İlhan 1996: 101)

Dizelerin devamında duvarların ağzından, savaşın bitiş zamanına atıf yapılarak, Mayıs ayına dikkat çekilmektedir. Bilindiği üzere İkinci Dünya Savaşı'nın Avrupa çatışmaları, Almanların tamamen teslim tarihi olan 1945 yılının Mayıs ayında sona ermiştir (Erhan 1996: 259). Bahar ayı olan Mayıs'ta doğadaki coşkunuğu esirlerin, mahkûmların ruhlarında gözlemleyen duvarların onların hayallerine ortak oldukları kanaatine varılmıştır. Duvarların dilinden, hücredekiler hakkında bazı yakıştırmalar yapılmaktadır. Bunların imgesel olmalarının yanında ideolojik çağrışımlar yaptıkları da görülmektedir. Dev yumruklu bir çocuk olarak tanımlanan insanlar, kimi zaman esareti



kabul etmeyen özgürlüğüne düşkün bir canlı olan kartala benzetilmektedir (İlhan 1996: 102).

“dışarda tabiat mevsimin en çingiraklı ayındadır  
bizim kucağımız terkedilmiş bir yatak gibi kirli soğuk  
o bir kaç defa kartal gibi gitti kartal gibi döndü  
çığlıklarını değil kırbaç sesini duyduk  
biz duvarız neleyim gözlerimiz ağlamayı bilmez  
onu bir gece sabaha karşı büsbütün götürdüler  
kendi gitti ismi kaldı yadigâr bağrımızda  
o zaman mayıs'tı yağmurlar başımızda”. (İlhan 1996: 102)

Yapılan işkencelerde çığlık seslerinin duyulmadığının aksine sadece kırbaç sesinin duyulduğunu söylenmesi, savaş karşıtları arasından mahkûm veya esir düşmüşlerin cesaret ve erdemine gönderme yapıldığını düşündürmektedir. İdama götürüldüklerinde ise hapishane ve zindan duvarları, esirlerin veya mahkûmların hem beden hem de manevi olarak büsbütün götürüldüklerinden bahsedilmektedir. Duvarlar, birer vefalı hücre arkadaşı olarak, onları asla unutmayacaklarını, isimlerini birer yadigâr olarak saklayacaklarını dile getirmektedirler.

Dış mekân duvarı olarak şiirde yer alan idam duvarları şiddetin en kanlısına ve geri döndürülemez bir sona şahitlik etmenin ağırlığıyla kendilerini suçlamaktadırlar (Demir 2019: 64). Engellemedikleri katliamların ağırlığını anlatırken aslında birer duvar olarak çaresizliklerinden bahsetmektedirler (Doğan 2002b: 24-25).

“ya biz idam duvarıyız karşımızda çok insan öldürdüler  
onlar hep döküldü biz hep ayakta kaldık  
...  
elimizden ne geldi de yapmadık  
ah öyle bakmayın utanırız kahroluruz”. (İlhan 1996: 102-103)

Cansız birer nesne olmalarına rağmen duydukları utancı “Elimizden ne geldi de yapmadık” (İlhan 1996: 103) ifadesiyle, dönemin insanına, toplumuna yönelik bir eleştiri zemini oluşturulmasına aracılık ettikleri açıktır. Savaşın sona erdiği Mayıs ayında, savaş esirlerinin idam edilmesine göndermelerin olduğu şiirde, Attila İlhan, duvarlar üzerinden toplumsal vicdanın harekete geçmemiş olmasına tepki göstermektedir. İdamların siyaset meydanında gerçekleştiğinin duvarlar aracılığıyla dile getirilmesi (bkz. İlhan 1996: 103) politik bir eleştiri olmasının yanında ideolojilere ve taraftarlığa teslim olmuş dönemin toplumuna yönelik, empati noksanlığı ve vicdansızlık ithamıdır. Ancak burada şairin kendi dünya görüşü ve inandığı ideolojiye yani Marksizm’e olumlama ile dikkat çekme çabası da göz önünde bulundurulmalıdır (bkz. Demir 2019: 65).

Savaşın adeta utanç verici yüzünü göstermek adına birer nesne olarak kullanılmış olan duvarlar, savaşı durdurmak için yeterli çaba sarf etmeyen insanlığın

vicdanının temsilcisi ve ideolojinin zorla aracı haline getirilmiş birer imge olarak İlhan tarafından kurgulanmış görünmektedirler. Attila İlhan, imgeyi toplumsal içerikle uyumlu ve onun etkisinde kabul etmekte ve kullanmaktadır (Güngör 2019: 193).

Attila İlhan, şiirinde kişileştirdiği duvarlar aracılığıyla, savaşın politik ve militarist taraflarına eleştirel gönderme yapıp olay örgüsünü bu zeminde oluşturmuş görünmektedir. Edebiyat yetisi ve şiiri üzerinden topluma bir eleştiri getirmenin yanında vicdan hatırlatması da yapmaktadır. Attila İlhan'ın edebiyat ve toplumun karşılıklı etkileşiminden yararlandığı gözlemlenebilmektedir. Toplum ve edebiyat düzleminde düşünüldüğünde, ikisini de buluşturan insandır ve edebiyat, bireyden başlayarak, o dönemin aile yaşantısı, ekonomik ve politik yapısı, sistemi, gruplar arasındaki toplumsal ilişkileri de kapsamaktadır (Cuma 2009: 81-89).

Bu bilgidan hareketle Attila İlhan'ın şiirindeki duvarların, insanların çekmesi gereken vicdan azabını çektikleri, dönemin toplumunu vicdansızlıkla suçladıkları ve dönemin insanlığını utandırarak (Demir 2019: 66) eleştiri getirdikleri çıkarımlanmaktadır. Bu eleştirisini savaşa katılmamış ancak çağdaşıktan dolayı tanık olan bir ulusun sanatçısı olarak imgeler üzerinden yapan İlhan belki de eleştirisini Avrupalı uluslar, evrensel kamuoyu yanında kendi ulusuna yönelik de yapmaktadır. Kitabının önsözünde bizzat savaşı yaşamamış; fakat iletişim ve sahne sanatları aracılığıyla haberdar olup dönemin zorlaşmış ekonomik, toplumsal ve politik şartlarıyla kendi deyimiyle sertliğini ve hainliğini hissetmiş biri olarak bu şiirleri yazdığını belirtmektedir. Üstelik Attila İlhan'ın bu kitabı yazarken etkilenimleri sadece İkinci Dünya Savaşı döneminin evrensel anlamda doğurduğu zorluklar değildir. Ülkesindeki tek partili yönetimin baskıları, sıkıyönetim, sorgulamalar, hücre cezaları, şiirlerin nedenlerini oluşturmuşlardır (İlhan 2016: 9). Dolayısıyla Attila İlhan'ın şiirindeki duvarların, toplumsal vicdanı simgelemelerinin yanında ideolojik bir güç tarafından zorla da olsa araç kılınmalarından dolayı duyulan rahatsızlığın dile getirilmiş olması nedeniyle karşıt bir ideolojinin simgesi olarak kullanıldıkları da görülmektedir.

### **“O Duvar” Şiirinde Nazım Hikmet’in “Duvar”ı**

Dönemin acı veren gerçeklerini dile getirmiş edebiyatçılardan Nazım Hikmet', “o duvar” ve “o duvarınız” ifadelerinin sıklığı (bkz. Hikmet 1992: 167-171) nedeniyle, “O Duvar” adı ile bilinen şiirine başlığında; “İzmir'den Akdeniz'e dökülen ve yakında Bombay'dan Hint Denizine dökülecek olan emperyalizmin şarkı saran duvarı hakkında yazılmıştır...” (Hikmet 1992: 167) diyerek, duvarın emperyalist bir düzenin görüneni olarak betimlendiğini ilan etmektedir. Dizelerine mahkûmiyetin simgesi olan demir parmaklıklara dikkat çekerek başlayan şair, daha sonra kendi ideolojisi olan komünizm taraftarlarından bazılarının içinde buldukları durum ile duvar arasında kurduğu ilişkiyi ortaya koyar.

“Orda;

O duvarda ,

o duvarın dibinde  
bizimkilerin bağlandı kolları.  
O duvarı;  
bizim için yaptılar..  
O duvar  
darağaçlarının sabunlu ipi  
gibi  
parlıyor”. (Hikmet 1992: 167)

Şairin açık bir şekilde bir ideolojinin temsilcisi olarak kurguladığı imgeye bakıldığında Wolfgang Borchert ve Attila İlhan’ın eserlerindeki duvar imgelerinden farklılaştığı da görülmektedir. Duvar, şiirde hem zamansal hem de mekânsal anlamda çoklu bir düzlemde tanımlanmaktadır. Birinci Dünya Savaşını da içine alarak tarihsel, İkinci Dünya Savaşı dönemini öncesi ve sonrasıyla içine alarak da anlaksal kurgulandığı görülmektedir.

“O duvarın bir ucu:  
tahta tabanlı sarı Çin’de  
öbür ucu:  
çelikleri elektrikli New York’un içinde.  
Her bankada hisse senetleri var onun.  
O duvar  
Lortlar kamarasından Lort Gurzon’un  
noktaları imparator armalı bir nutku gibi geçiyor.  
Eyfel’in tepesinden avlarını seçiyor,  
dayanarak Hindenburg’un altın çivili heykeline  
topluyor Berlin sokaklarını eline.  
O duvarın taşlarına sürterek dilini  
kara gömlekleli Musulini  
bekliyor nöbet.  
İtalya’nın çizmesi  
yüzüyor kanda!!  
O duvar  
ikinci bir Balkan gibi yükseliyor Balkan’da”. (Hikmet 1992: 168-169)

Nazım Hikmet’in duvarının, kendi ifadesinden de anlaşılacağı üzere, tek bir dönem, olay, coğrafya, ulus ve ülkeye bağlı olmadığı açıktır. Avrupa veya başka bir kıta özelinde bölgesel bir özelliğe bağlı kalmadığı, şiirin içinde deklare edilmektedir. Asya kıtasının batıda Avrupa’ya sınır çizgisinde olan İzmir şehri ile Asya kıtasının doğudaki sınırlarından olan Bombay üzerinden Hint okyanusu arasında dünyanın neredeyse bütün coğrafyasını içine alan geniş bir saha çizilmektedir. Çin’den Amerika kıtasına

değin uzayan duvarın, İngiltere'nin temsili fenomeni; "Lord'lar Kamarası"ndan, Hindistan'daki İngiliz valiliğinden, Berlin gibi Almanya'nın kalbi olan bir şehirden geçiyor olması, eleştirilen emperyalist ideolojinin hem yayılım sahasını hem de kaynağının çeşitliliğini, ülke ve yönetimler aracılığıyla gösterir niteliktedir. Hikmet, şiirinde emperyal dünyanın ahlaki sınırlarını da gözler önüne sermektedir.

"O duvarın dibinde ölenlerin  
koparıyorlar erkekliklerini,  
gençlik aşısı yapmak için  
milyonerlerin kibrit çöpünden  
frengili iskeletlerine!  
Milyonerler  
gömülüp orospuların etlerine  
bir radyo-konser gibi dinliyorlar:  
o duvarın verilen  
kurşun sesiyle yere serilen  
idam emirlerini..." (Hikmet 1992: 169-170)

Kapitalist başaktörlerin, kendi çıkarları için evrensel etiğin dışına ne denli çıkabildiklerinin dile getirildiği dizelerde, insanlığın bedensel istismarına da dikkat çekilmektedir. İki ayrı durum üzerinden şiirde yer verilen bedensel istismar, kadın ve erkeğin cinsiyeti üzerinden ortaya koyulurken, duvarın dibinde öldürülenlerin merkezde yer aldığı görülmektedir. Ahlaki eleştirinin açıkça görüldüğü dizelerde duvarın da, söz konusu aktörlerin amaçları uğruna kullanıldığı gözlemlenebilmektedir.

Dizelerin sonuna doğru idam emirlerinin adeta bir eğlence programı gibi dinleniyor oluşunun yansıtılması belirli sınıfların vicdansızlığına getirilen bir eleştiri olarak okunurken, olayın tanıklarının da duvarlar oldukları fark edilmektedir. Önceki şiirlerde yer alan duvarlara benzer yönü ideolojik bir anlayış sonucu inşa edilmeleri iken farklılaştıkları nokta ise şairin kapitalist sisteme yönelttiği eleştiri içerisinde bir noktada konumlandırılmalarıdır.

"O duvar" şiirinde duvar imgesinin, evrensel bir anlam taşımasıyla özellikli kılındığı görülmektedir. Wolfgang Borchert ve Attila İlhan'ın eserlerindeki anlama benzer yönleri de dikkat çekmektedir. Şiirde, duvarların dibinde katledilenleri, işkencelere uğrayanlar; "biz", duvarı inşa edenler, hissesi olanlar; "siz" olarak iki tarafa ayrılmaktadır. Nazım Hikmet, bu yönüyle eleştirdiği ideolojinin karşısında başka bir ideoloji içerisinde konumlanırken, duvarının tarafını da sağlamlaştırmış olmaktadır. Bu yönüyle Attila İlhan'ın duvar imgesine ve karakterine benzemektedir. Nazım Hikmet'in duvar imgesi, bir ideolojinin karşısında başka bir ideolojinin temsilcisidir. Nazım Hikmet'in imgesi, Attila İlhan'ın duvar imgesinde olduğu gibi ulusal ve bölgesel kültür sınırlarını aşmış ve evrensel bir düzleme oturmuş görünmektedir. Birçok imge ve motifin işlevselliğinin ulaşabildiği evrenselleşme özelliği (bkz. Frenzel 2008: XIV) burada duvar imgesinin bir özelliği olarak da gözlemlenebilmektedir.

Dizelerin devamında siyasi, dini aktörler ile bilim ve sanat insanları üzerinden ilgili sahalara da emperyalist düzenin faydacı yandaşları gözüyle bakıldığı görülmektedir.

“... ”

beyaz eldivenleri barut kokan diplomat.

çürümüş insan eti müstahsili

emperyalist jenaral,

II'nci Enternasyonal;

zehirli çiçeklerini toplamak için

“din”in

toprağını gübreleyen kazan,

eserlerini banknotlara yazan filozof

permanganatın aşığı şair

ölüm şuaı satan kimyager,

hepsi seferber, seferber

o duvarın

bayrağı altında...”. (Hikmet 1992: 170-171)

Daha önceki bölümlerde duvarın imge ve metafor olarak edebiyatta çeşitli işlev ve anlamlarda kullanıldığı açıklanarak dayanaklandırılmıştı. Bunlar dikkate alındığında duvarın imge ve motif olarak gizleme, örtme işlevlerinde de kullanıldığı bilinmektedir. Duvarın, sınıf, inanç, ırk, görüş ayrımı yapan suçluların kendilerini gizledikleri, güvene aldıkları nesnel, somut unsurların ve de insanların teknik gelişiminin sembolü olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Toplumsal vicdanın değil fakat bir topluluğun vicdansızlığının sembolü ve temsilcisi konumunda olduğu görülmektedir.

### **Karşılaştırmalı Değerlendirme**

Johann Wolfgang von Goethe'ye (1749-1832) göre; şiirsel motifler ve şiirin unsurları insan ruhunun birer görüngüsüdür. Goethe, motif ve imgelerin yorum veya analizlerinin ancak yazarların yaşantılarından yapılacak çıkarımlar sonucu anlam kazanabileceğini belirtmektedir. Ona göre bu analizler incelenen metin özelinde değerlendirilmeli ve her tür şiiri kapsamayacağı göz önünde bulundurulmalıdır (bkz. Frenzel 2008: IX-XI). Goethe'nin şiir incelemesinde motif ve imgelerin yorumlanması adına söyledikleri, edebiyat dizgesine ait her tür metin adına da geçerlidir. Herhangi bir türdeki edebi metinde yer alan motif veya imgeler, o metin özelinde değer ve anlam kazanacağından yine söz araştırma nesnesi olan metin bağlamında dikkate alınıp değerlendirilmelidir. İmge incelemeleri Karşılaştırmalı Edebiyat alanının önemli inceleme konuları arasında gösterilmektedir (bkz. Kefeli 2006: 338). Bu noktadan hareketle her üç eserdeki “duvar” imgesi veya karakteri karşılaştırıldığında, benzer ve farklı özellikleri tespit

edilebilmektedir. Wolfgang Borchert'in metnindeki duvar ile Attila İlhan'ın şiirindeki duvarlar birer karakter olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Kişileştirilerek, doğrudan kurgunun başaktörleri haline getirildikleri görülmektedir. Her iki edebiyatçı da; karakteristik özellikler yüklenen “duvar” imgesi üzerinden insanlığın sahip olduğu teknikle, maddi ve manevi olarak yine kendisini yıktığına vurgu yapmaktadırlar. İki eserde de duvarlar, toplumun vicdanı yerine dile gelerek dönemin insanının savaş karşısındaki suskunluğunu, karşı çıkmayışını ve hâkim düzene, ideolojiye teslimini eleştirmektedir. Evrensel anlamda bilinen duvar olgusu; her iki eserdeki, İkinci Dünya Savaşı dönemine gönderme yapmak adına yeniden kurgulanmıştır.

Attila İlhan, şiirinde duvarlar ile savaşın esaret tarafına gönderme yapmış ve olay örgüsünü bu zeminde oluşturmuştur. Wolfgang Borchert ise duvar aracılığıyla cepheden uzak olmalarına rağmen yıkılan şehirler ve şehir hayatı üzerinden toplumsal birikimlerin, hafızanın ve çağın yok edilmesine de dikkat çekmeğe çalışmıştır. Borchert'in yapıtlarında, insanlar ve yapılar arasında yıkım ile umut, ölüm ile yaşam, umutsuzluk ile inanç olguları üzerinden imgesel bir bağ kurmakta olduğu görülmektedir (bkz. Meyer-Marwitz 2016: 305). Duvar, ister imge ister karakter yönüyle olsun, dönemin hâkim düşüncesine anlık dahi olsa, kendini kaptırıp sonra kurtulamayan, yıkımın sorumlularından olan dönem insanına da gönderme yapmaktadır. Her iki yazarın, duvar karakterleri iç sese sahip, şahit oldukları veya yaptıklarından ötürü pişmanlık yaşayan, insanlara ve doğa varlıklarına sevgi besleyen, onları bir araya getiren, koruyan, şefkat göstermeye, duygudaşlık kurmaya çalışan, yaşanmışlıklarına ortak olan, varlıklarını diğer varlıklar üzerinden tanımlayan karakterler olarak dikkat çekmektedirler. Bu insani özellikler, onların vicdan izleri taşımasının göstergeleridir. O insanların, içlerinde sakladıklarını dışarı vururlar. Savaşa, zulme, işkenceye ve sisteme karşı gelmeye cesaret edemeyen, vicdanlarını harekete geçirmekte tereddüt eden veya geçirmeyen daha büyük kalabalıklara seslenmektedirler. Duvarlar, zoraki olarak dönemin ve sistemin birer aracı yapılmış ve savaşa sokulmuşlardır. Aynı zaman da mağdur veya kurbandırlar. Tıpkı gençlikleri ve hayatları ellerinden alınan dönemin insanı gibi (Zengin 2000: 1). Bu nedenle, toplumsal vicdana seslenmelerinin yanında, toplum vicdanının bizzat temsilcisi olarak da görülebilirler. Etkisi birebir olmasa da bir dönemin ruhsal ve psikolojik şartlarının, eserlere etki edeceği gerçeği hatırlandığında (Emre 2006: 296-297) eserlerdeki duvarların, doğrudan Wolfgang Borchert'e ve dolaylı olarak da (Aydın 2008: 99) Attila İlhan gibi savaş mağduru birçok dönem insanına benzediği görülmektedir.

Nazım Hikmet'in şiirindeki duvar ise diğer eserlerdeki duvar imgesinin insani özelliklerini taşımaz. Sevgiden çok sevgisizliğin, korumaktan çok zarar vermenin, şefkatten çok eziyetin, duygudaşlık ve birlik sağlamaktan çok ayrıştırmanın işaretlerini gösterirler. Bu özellikleriyle toplumsal vicdanın temsilcisi olmaktan uzaktırlar. Bahsedilen tüm özelliklerin tam tersini yapan ve yaptıran bir ideolojinin temsilcisidir. Korumak, barındırmak, destek vermek fiillerini yapsa da bunu evrensel anlamda merhamet, iyilik, duygudaşlık adına değil baskının, işkencenin, ölümün ve kötülüğün adına yaptığı görülür. Diğer iki eserdeki gibi sadece İkinci Dünya Savaşı dönemiyle ve öyküsü ile ilgili olmakla kalmaz. Evrensel bir anlayışla daha geniş bir zaman dilimi

üzerinden okunabilme kabiliyeti olduğu görülür ve birçok farklı ulusu, ülkeyi, kişiyi, coğrafyayı, sınıfı, gurubu eleştiri hedefi haline getirir. Şiirdeki eleştirinin temelinde yatan emperyalist ideolojinin evrenselliğinin temsili adına Nazım Hikmet de duvarını evrensel düzlemde kurgulamıştır. Bu yönleriyle diğer iki metinden farklılaştığı kanaatine varılmıştır.

## Sonuç

Karşılaştırmalı bir anlayışla yapılan bu incelemede, her üç yazarın da, öznel kültürleri, yaşantıları, bilinçdışı eğilimleri ve edebi yetileriyle; “duvar” imgesi ve karakteri üzerinden toplumsal ve ideolojik eleştiriler yaptıkları gözlemlenmiştir. Yapılan bu eleştirilerde “duvar”, Wolfgang Borchert ve Attila İlhan eserlerinde insanî özelliklerle donatılmış şekilde “Toplumsal Vicdan”ın temsilcisi olarak kurgulanırken, Nazım Hikmet’in şiirinde ise; “ideolojik” bir temsil üstlendiği görülmüştür.

Her üç yazar da, iç dünyalarının sesini, karşı çıktıkları veya savundukları ideolojileri, Berna Moran’ın (1921-1993) dediği gibi; edebiyat aracılığıyla görünür kılmışlardır (Moran 2008: 74).

## Kaynakça

- Arik, Gülay** (2019): Attila İlhan’ın Son Dönem Şiirlerinin Söz Varlığı. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Sayı: 18, 181-194.
- Aydın, Kamil** (2008): *Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı*, İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Aydın, Mustafa Fatih** (2016): *İkinci Yeni Şiirinde Bir Mekân Poetiği: Oda ve Duvar Metaforu*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Aytaç, Gürsel** (2012): *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Berg, Jan/ Böhme, Hartmut vd.** (1981): *Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag.
- Borchert, Wolfgang** (2016): *Ama Fareler Uyurlar Geceleyin.* (çev: Kamuran Şipal) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdieu, Pierre** (1999): *Sanatın Kuralları*, (çev: Kâmil Yüksel) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cuma, Ahmet** (2009): Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi -Sanat ve Bilimin Sınır Ötesi Etkileşimi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 22, 81-94.
- Çolak, Mustafa** (1998): *Barock’tan Günümüze Alman Yazınında Şiir*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Demir, Musa** (2019): Attila İlhan’ın “Duvar” İsimli Şiirinin Tahlili. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, XLV Bahar, 61-74.
- Doğan, Mehmet H.** (2002a): *Yüzyılın Türk Şiiri (1900-2000)* I. Cilt, 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, Mehmet H.** (2002b): *Yüzyılın Türk Şiiri (1900-2000)* II. Cilt, 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Emre, İsmet** (2006): *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yayınları.

- Erhan, Çağrı** (1996): "'Avrupa'nın İntiharı' ve İkinci Dünya Savaşı Sonrasında Temel Sorunlar". Ankara Üniversitesi SBF Dergisi 51, 259-273.
- Ersel, Hasan vd.** (Ed.) (2003): *Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1941-1960*. 3. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Frenzel, H.A. / Frenzel, E.** (1977): *Daten deutscher Dichtung Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte*, Band II-Vom Biedermeier bis zur Gegenwart, München: Deutsche Taschenbuch Verlag.
- Frenzel, Elisabeth** (2008): *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsschnittlicher Langsschnitte*. 6. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Grass, Günter** (2000): *Yüzyılım*, (çev. Nihat Tezeren), İstanbul: Gendaş Kültür.
- Güllübağ, Mustafa** (2016): *Gelibolu'nun İngiliz Yazarları*. Kayseri: Tiydem Yayıncılık.
- Güngör, Bilgin** (2019): Attila İlhan'ın Özgün Toplumcu Gerçekçilik Anlayışı: "Sosyal Realizm". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 25, 188-202.
- Hikmet, Nazım** (1992): *835 Satır*. 7. Basım. İstanbul: Adam Yayınları.
- Hikmet, Nazım** (2002): *Yusuf ile Menofis*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hilav, Selahattin** (1993): *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Cogito Yapı Kredi Yayınları.
- İlhan, Attila** (2016): *Duvar*. 22. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İlhan, Attila** (1996): *Duvar*. 8. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Kaiser, Gerhard R.** (1980): *Einführung in Die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Karpat, Kemal** (1962): *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*. Ankara: Varlık Yayınları.
- Kakıncı, T. Dursun** (1993): *Edebiyat Üstüne Narin*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Karataş, Turan** (2006): *Gerçekçilik Savaşı Ya da Attila İlhan'ın Eleştirmenliği*, Attila İlhan, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 423-432.
- Kefeli, Emel** (2006): Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 8, 331-350.
- Kırmızı, Bülent** (2019): Wolfgang Borchert'in Kısa Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 1, Sayı: 2, 1-10.
- Mete, Filiz/ Bağcı A., Bilge** (2016): Dil ve Edebiyata İlişkin Algıların Metaforlar Yoluyla İncelenmesi. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Aralık Cilt 5, Sayı 11, 53-64.
- Meyer-Marwitz, Bernhard** (2016): Borchert'in Yaşam Öyküsü. İçinde: *Ama Fareler Uyurlar Geceleyin*. (çev. Kamuran Şipal) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 305-332.
- Moran, Berna** (2008): *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mutluay, Rauf** (1990): *105 Soruda Türk Edebiyatı*. II. Cilt. İstanbul: Sabah Yayınları.
- Nalcioğlu, Ahmet Uğur** (2016): Wolfgang Borchert'in Üç Öyküsünde Dil-Üslup-İçerik İncelemesi. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* Sayı 56, Haziran, 1-11.
- Necatigil, Behçet** (1999): *Düzyazılar II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nürnberg, Helmuth** (1993): *Geschichte der deutschen Literatur*. München: Bayerischer Schulbuch-Verlag.



- Orhanoğlu, Hayrettin** (2010): *Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever'in Şiirlerinde Gerçeküstücü İmgeler*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Erzurum. (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/755510>, son erişim: 21.03.2021).
- Özbek, Yılmaz** (2013): *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Özdemir, Emin** (1981): Gerçekçilik Üzerine Yargılar. *Türk Dili Dergisi, Yazın Akımları Özel Sayısı*, Sayı 349, 97-119.
- Salik, Rüya** (2020): Attila İlhan kimdir? Kısaca Hayatı ve Eserleri. <https://www.milliyet.com.tr/attila-ilhan-kimdir--kisaca-hayati-ve-eserleri-molatik-8189/> (son erişim: 29.03.2021).
- Solak, Ömer** (2014): *Edebiyat Biliminde Kuram ve Yöntem*, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Şahin, Elmas** (2011): Tarihin Söylemediklerini Edebiyat Söyler, *Türk Yurdu Dergisi*, Cilt: 31, Sayı: 291, 282-87.
- Yüksel, Gazi** (2020): Fotoğraf Sanatında Metafor Olarak Duvar İmgesi: Evrensel Örneklerden Hareketle Türkiye ve Kuzey Kıbrıs'a Bir Bakış. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 10, Sayı 1, Haziran, 174-195.
- Zengin, Dursun** (2000): *Çağdaş Alman Edebiyatından Kısa Hikâyeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- 20.Yüzyıl Almanak** (1986): İstanbul: Milliyet Kültür Yayınları.