

T. C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

İLHAN BERK
HAYATI, ŞİİRLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Firat Üniversitesi
Merkez Kütüphanesi
0068572
255.07.02.03.00.00/08/0068572
TD YL/23

Firat Üniversitesi	
Kütüphane	Yayıncılık
D.A.T.	ANABİLİM DALI
Demirbaş No	77-669

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Ramazan KORKMAZ

130
Yıl
2008/2009

Hazırlayan
Tarık ÖZCAN

ELAZIĞ - 1995

FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
ELAZIĞ

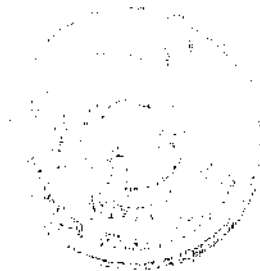
İş bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :
Üye :
Üye :

ONAY :

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

/ /1995



ÖNSÖZ

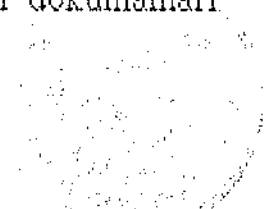
Divan edebiyatının altı yüz yıllık saltanatından sonra edebiyatımızın son yüzyılı içerisinde birbirinden çok farklı anlayışların sahibi olan edebi topluluklar kurulmuştur. Son eili yıla damgasını vurması bakımından İkinci Yeni'nin bu topluluklar içerisindeki önemini inkâr edemeyiz.

Araştırmamıza başlarken İkinci Yeni'nin öncülerinden İlhan Berk'in incelenmesi zamanının geldiğine inanarak bu işe başladık. Amacımız İlhan Berk'in gizlemeye *çalıştığı* birçok yönünü ortaya çıkararak İkinci Yeni içerisindeki konumunu tespit etmektir.

Yaşayan bir şair olması nedeniyle kaynaklarını elde ettikten sonra ilk işim mektup yazarak randevu istemek oldu. Ancak mektubumun cevabını alamayınca uzun bir yolculuktan sonra Bodrum'a giderek PTT'den telefon numarasını aldım ve kendisiyle konuşarak Şalver Ağa Sokağı'ndaki denize nazır evinde şairle görüşme irakânını elde ettim.

Karşımda yetmiş yedi yaşındaki bir insanın umutsuzluğunun aksine sağlıklı bir insan duruyordu. Bana ilk sorusu "Niçin beni aldın?" oldu. Kendisine, fakülte olarak bu dönem İkinci Yeni kuşağını incelediğimizi söyledim. Bana "Keşke beni almasaydın. Çok zorluk çekersin. Orhan Veli veya Cahit Sıtkı gibi klasik şairleri alsaydın." dedi. Ben de "Yardımcı olursanız üstesinden geliriz" cevabını verdim.

21 Temmuz 1994 tarihli bu sohbetimden yeni bir görüşmenin sözünü alarak ayrıldım. Bir ay sonraki buluşmamızda üç, dört soru yöneltince şairin sıkıldığını hissettim. Sorularına cevap vermek istemiyordu. Daha fazla sıkmadan oradan ayrılmam gerektiğini düşünürken "Çok geciktim; denize gireceğim" cümlesini duyunca mücadele isteyerek oradan ayrıldım. Saatime baktığımda 12,15 olduğunu gördüm; konuşmamıza 11:00'de başlamıştık. Bu sürenin yarısını da İstanbul'dan getirdiğim dökümanları inceleyerek geçirmişti.



Aradan geçen bir yıl içerisinde 1 Mart 1995 tarihinde bütün cesaretimi toplayarak birkaç soru yönelttiğim mektubumu yazdım. Buna da Berk'ten 22 Mart 1995 tarihli zehir-zemberek bir cevap geldi. Son cümlesini aktarıyorum. "Konuşmalarımızı kitabınıza da koymamanızı dilerim. Özeldi onlar, yardımcı mahiyetteydi."

Kısacası en önemli kaynağımız olan Berk'ten yeterince faydalanamadığımızı belirtmek istedim. Anlaşılmamayı bir büyük hüner kabul eden şairimiz, kendisiyle ilgili ilk ilmi araştırmadan dağba dağ kaçarken aslında anlaşılmaktan korkmuştu. Kendisine buradan, şiir evreninde daha nice sağlıklı yıllar diliyorum.

Araştırmamız süresince konuyla ilgili yerli kaynak bulmakta sıkıntı çekmedik. Ancak İhan Berk, sık sık yatak değiştiren bir özelliğe sahip olduğu için takip etmekte bir hayli zorlandık. Kaldı ki son elli yılında okuduğu kaynakların batılı ve orjinal olması işimizi bir hayli zorlaştırdı.

Berk'in şiir başlıklarının iki, üç mısrayı kapsayacak şekilde uzun olması nedeniyle kısaltma gereğini duyduk. Bunun için kısaltmalarımız üç başlık altında toplanmıştır.

İlk ciddi araştırmamız olan bu eserde, gerek konunun zenginliğinden gerekse şahsi tecrübesizliğimden kaynaklanan eksikliklerin olacağına inanıyor ve affınıza sığınıyorum.

Çalışmalarında bana rehberlik eden hocam Yrd. Doç. Dr. Ramazan Korkmaz'a, kaynak bulmada yardım gördüğüm: Gazi Üniversitesi Almanca Bölümü Öğretim Görevlisi Mehmet Aygün'e ve İstanbul'dan dayım İbrahim Halil Sancaktar'a teşekkür ediyorum.



KISALTMALAR**Genel Kısaltmalar**

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.ş.	: Adı Geçen Şiir
C.	: Cilt
C.D.T.Ş.	: Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri
çev.	: Çeviren
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
M.E.B.	: Milli Eğitim Bakanlığı
Prof.	: Profesör
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfa Sayısı
TTK	: Türk Tarih Kurumu
Ünv.	: Üniversite
Yayın.	: Yayınları

Kitap Adlarının Kısaltması

A.	: Atlas
Ç.Y.	: Çivi Yazısı
D.D.D.E.E.	: Dünyada Dolaştım Evde Yoktum
D.E.	: Deniz Eskisi
D.ve.Ç.	: Delta ve Çocuk
E.Y.V.G.	: El Yazılarına Vuruyor Güneş
G.	: Galata
G.D.	: Galile Denizi
G.Irm.	: Güzel Irmak
G.Y.	: Günaydın Yeryüzü



G.Y.S.	: Güneşi Yakanların Selâmı
İnf.	: Inferno
İst. K.	: İstanbul Kitabı
K.At.	: Kanatlı At
M.K.İ.	: Mısırkalyoniğne
Ş.G.T.	: Şiirin Gizli Tarihi
Ş.K.	: Şairin Kanı
Ş.T.	: Şairin Toprağı
T.Ş.	: Türkiye Şarkısı
U.B.A.	: Uzun Bir Adam

Şiir Adlarının Kısaltması

ATLAS:

B.A.E.G.G.D.G., s.155 :Bana Alarga Et Gel Gel Diyen Gök

ÇİVİ YAZISI:

A.İ.E.G.G., s.71 :Atımı İstedim Evin Göğü Gerindi

B.S.K.Ü.Y., s.73 :Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim

G.B.O.D.B.D., s.89 :Güneşler, Bütün O, Durdum Bir Denizde

İ.B.H.Y., s.91 :İskenderiye'de Bir Homeros Yazısı

S.N.G.D.A., s.88 :Sabah Ne Güzel Durdunuz Aşkıma

T.S.S.G.E., s.90 :Troya'da Sız Sözü Güzeldi Eskiden

DELTA VE ÇOCUK:

Ö.K.S.K., s. 27 :O Kadının Sabahına Karşı

Ş.B.G.E.İ.V.Ö.Ü.K., s.11 :Şimşekli Bir Gecede Eski İberik Ve Ölüm Üstüne
Konuşmalar

DENİZ ESKİSİ:

G.B.K.B.Y.A., s.23 :Güneşli Bir Kıyı Boyunca Yürüyen Adam

Ö.B.O.S.Y.K.M.T.İ.Y., s.43 :Ölü Bir Ozanın Sağlığında Yazdığı Kendi Mezar Taşı
İçin Yazıt



Y.G.D.A.,s. 53

:Yıkılıveriyordu Geceme Düşüveren Ağzın

GALATA:

B.B.İ.C.S.D.Ö.O.A., s.90

:Bu Bölüm Bir İlkbelediye Caddesi Sakini
Demir Özlü'yü Onu Anlatıyor

B.B.Y.S.Ş.Ş.G.O.A., s.105

:Bu Bölüm Bir Yüksekalkdırım Sakini Şair
Şeyh Galip'i Onu Anlatır.

B.B.G.K.S.O.A., s.193

:Bu Bölüm Galata Kulesi Sokaklarını Onu
Anlatır

B.B.K.R.V.K.C.O.A., s.157

:Bu Bölüm Karaköy'ü Kara Köyün Rıhtım Ve
Kemankeş Caddelerini Onları AnlatırB.B.Y.1984 Y.5 M. P.G.S.O.A.,
s.148:Bu Bölüm Yüksekalkdırım'ın 1984
Yılı 5 Mayıs Perşembe Günü
Sakinlerini Onları Anlatır**GALİLE DENİZİ:**

A.V.C., s.26

:Arma Vırıumqe Cano

İ.B.G.K.D.A., s.39

:İlhan Berk Galata Kulesinin Düşerini
Anlatıyor

S.A.G., s.10

:Saint Antuan'ın Güvercinleri

S.D.F.O.D.A.B., s.74

:Siz Dedim de F, O Denizler Aldı Beni

GÜNAYDIN YERYÜZÜ:

A.H.S.D., s.18

:Ağacın Her Sabahki Duyduğu

GÜNEŞİ YAKANLARIN SELAMI:

B.B.B.B., s. 21

:Benimle Bir Bahar Bekleyenler

B.M.V.B.K.R., s.13

:Bir Mum Ve Bir Kandil Rüyası

GÜZELİRMAK:

Ç.U.B.G.A.D., s.13

:Çok Uzun Birgündü Aşka Dönüyordum

K.B.G.Ş.D.G., s.22

:Küçük Bir Gül Şimdi Dünyadan Geçerken

K.S.G., s.17

:Korkunç Seviyorum Gövdeni



T.K.A.B., s.15

:Ten Kaygandır Aşkım Benim

H.S.Ö., s.24

:Tarar Saçımızı Ölüm

İSTANBUL KİTABI:

B.H.A.N.,s.79

:Bir Halk Ayaklanması Notları

B.Ş.K.K.,s. 73

:Bu Şiir Kömür Kokar

D.E.G.Ş.U., s.20

:Dünyada En Güzel Şehirler Uyanırdı

H.D.G.Y.Ş., s.26

:Hayatı Deliler Gibi Yaşayan Şehirler

İ.S.v.H.G., s.71

:İstanbul Sen ve Hatırına Gelenler

V.İ.A.K.Y.A., s.21

:Ve İnsanlar da Ağaçlar Kadar Yağmura
Arzuludur

Y.V.v.B.E.B.T., s.69

:Yedi Vilayet ve Bir Eski Başşehir Türküsü

KÖROĞLU:

A.T.B.B.T., s.167

:Aldı Tepeler Bütün Bildik Tepeler

E.A.D.S.D.H.S.D., s.149

:Bir An Durup Suyu Dinledik Hep Suyu
Dinledik

B.A.E.G.B.İ., s.156.

:Beş Atlı Erzurum'a Geceyle Beraber İndik

E.Ç.Ç.S., s.132

:Evliya Çelebi'nin Çamlıbel Seyahatnamesi

İ.D.D.O.G., s.148

:İlk Dört Divan Ovasına Girdik

N.B.S.G.N.B.A., s.159

:Ne Böyle Sevdalar Gördüm Ne Böyle
Ayrılıklar

N.K.D.O.H.B.Ü.Y., s.145

:Ne Kadarsaydık Dağlarla Ovalarla
Hepbirden Bolu Üstüne Yürüdük

O.N.O.A.O.A.I.G.A., s.164

:Ovada Narın, Ovada Ayvanın, Ovada
Acısu'yun Işık Göl'ün Anlattığı

S.Ü.G.B.G.D., s.155

:Sivas Üstünde Gece Biter Gibi Değil

KÜL:

L.Y.D.N.Ö.Ü., s.12

:Lucretius Ya da Nesnelere Özellikleri
Üstüne

PERA:

E.B.K.A.K.O.Ü., s.91

:Bir Babil Kulesi Aziz Krepen Onun
Üzerinedir

E.B.S.T.O.Ü., s.44

:Eski Bir Sevgili Tarlabası Onun Üzerinedir

H.P.T.A.M.A.T., s.87

:Hristaki Pasajı'nın Tebessümü Akordeoncu
Madam Anahit Terziyan

K.S.Ö.Y., s.49

:Karakurum Sokağının Ölü Yıkayıcıları

S.I.E.O.Ü., s.112

:Sokaklar İnsanlar Evler Onun Üzerinedir, III

T.S.G.B., s.53

:Tarlabası Sokaklarının Gece Bekçisi

ŞAİRİN TOPRAĞI:

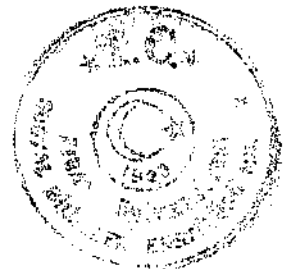
İ.Y.İ.Y.S.Ş., s.93

:İkinci Yeni'nin İlkeleri Ya da Salt Şiir

TÜRKİYE ŞARKISI:

B.D.K.E., s. 102

:Bozoklu Dünyada Kardeşlik Esastır Diyor



İÇİNDEKİLER**Sayfa No**

ÖNSÖZ	II
KISALTMALAR	IV

BİRİNCİ BÖLÜM**1.İLHAN BERK'İN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ**

1.1.Hayati ve Edebi Çevresi	1
1.2.Kendi İfadesiyle Poetikası	8
1.3.Sanat Anlayışı	16
1.3.1.Bireysel Duyarım ve Şiirle Merhabalaşmak	17
1.3.2.Toplumsal Gerçekçilik	20
1.3.3.İkinci Yeni ve Varsa Yoksa Batı	27
1.3.3.1.Gelenekten kopma	29
1.3.3.2.Öykü konu	30
1.3.3.3.Anlamsızlığın anlamı	31
1.3.3.4.Varoluş da var	34
1.3.3.5.Batıya hep batıya	37
1.3.3.6.Fenomenolojiden ontolojiye	39
1.4.Eserleri	42

İKİNCİ BÖLÜM**2.ŞİİRLERİNİN YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

2.1.Şiirlerinin Yapı Bakımından İncelenmesi	64
2.1.1.Dörtlükten Düzyazı Şiire	64
2.1.2.Yabancı Nazım Şekilleri	70
2.1.3.Vezinden Kafiye	72
2.1.3.1.Hece vezni	72
2.1.3.2.Kafiye ve redif	75



2.1.4.Yapı Birimi Olarak Mısra	80
2.2.Şiirin Tema Bakımdan İncelenmesi	82
2.2.1.Kent Problematığı ve Tarihsellik	82
2.2.1.1.Kent ve insan	83
2.2.1.2.Kent ve tarihi	97
2.2.1.3.Kent sokak ve nesne	111
2.2.2.Aşk ve Erotizm	124
2.2.2.1.Aşk	125
2.2.2.2.Erotizm	130
2.2.3.Siyasi Boyut	155
2.2.4.Mitoloji	188
2.2.4.1.Mitolojik şahıslar	192
2.2.4.2.Mitolojik tanrılar	197
2.2.4.3.Mitolojik kentler	205
2.2.5. Doğa	212
2.2.5.1.Doğanın sözlüğü	240

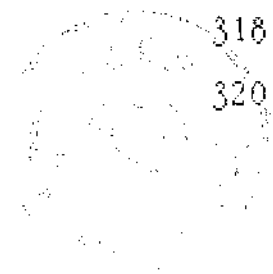
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.DİL VE ÜSLUP

3.1.Berk'in Şiir Dilinin İbâre Düzeyinde İncelenmesi	246
3.1.1.Geleneksel Şiir Dili	248
3.1.2.Slogan Dil ve Konuşma Dili	249
3.1.3.İkinci Yeni Dili	253
3.1.3.1.Kanathı Otomatizm	253
3.1.3.2.Kutsal kitap dili	257
3.1.3.3.Resim dili	259
3.1.3.4.Soyut dil	260



	<u>Sayfa No</u>
3.1.3.5.Soyutla somut arasındaki dil	263
3.1.3.6.Renklerin dili	266
3.1.3.7.Değişimin dili (Deformasyon ve cümle)	270
3.1.4.Sapmalar	275
3.1.4.1.Noktalama ve sapmalar	275
3.1.4.2.İmlâ ve sapmalar	278
3.1.4.2.1.Yazımsal sapmalar	279
3.1.4.2.2.Ses bilimsel sapmalar	282
3.1.4.2.3.Biçim bilimsel sapmalar	283
3.1.4.3.Kesimsel sapmalar	285
3.1.5.Letrim	286
3.1.6.Yabancı Mısralar	291
3.2.Şiir Dilinde Kelimeyi Esas Alan İncelemeler	293
3.2.1.Sembol ve İmaj	293
3.2.2.Yinelemeler	302
3.2.2.1.Alliterasyon ve anaphora (Önyineleme)	302
3.2.2.2.Çapraz yinelemeler	303
3.2.2.3.Bağlaç yinelemesi	305
3.2.2.4.Ardyinelemeler	307
3.2.2.5.Zıt paralel yinelemeler	307
3.2.2.6.Karşıt yapıtlı yinelemeler	308
3.2.3.Sıfat Tamlaması	309
3.2.4.İsim Tamlaması	312
3.3.Anlatım Tekniği	315
3.3.1.Betimleme	315
3.3.2.Geri Dönme	318
3.3.3.Metin Aktarımı	320



	<u>Sayfa No</u>
3.3.4.Görsel Etkileme	323
3.3.5.Eş-zamanlılık Tekniği	326
4.Sonuç	328
5.Sözlük	331
6.Kaynaklar	342



BİRİNCİ BÖLÜM

1. İLHAN BERK'İN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. Hayatı ve Edebi Çevresi

Asıl adı "Emrullah İlhan BİRSEN'dir" (U.B.A., s.57). 21 Temmuz 1994 tarihli görüşmemizde şiirlerinde kullandığı N. İlhan Berk adıyla ilgili sorumuza: "N, Nesrin'i karşılamaktadır ve benim ortaokuldaki ilk aşkımdır. Uzun yıllar kullandığım bu adı daha sonraki şiirlerimde yazmaktan vaz geçtim." dedi. Berk'le ilgili sorumuzu ise cevapsız bıraktı. Ancak Salah Birsel'in bu konudaki şu sözlerinin: "İlhan budur, her güzel şeye tutulur, onun ardından gitmeye kalkışır. Hayranlık onun sözlüğünde yaşamak anlamına gelir. Soyadı yerasından sonra Nurullah Berk'in soyadını kullanmaya başlamıştır."⁽¹⁾ konuya açıklık getireceğini sanıyorum.

Hicri 1334, Miladi 1916 yılında Manisa'nın Deveciyan Mahallesiinde doğan şairimizin, uzun yıllar 1916 olarak bilinen doğum tarihi, hicri takvimi miladiye çevirirken yapılan hatadan kaynaklanmıştır. Bunu kendisi şöyle anlatıyor: "Papurüsteki arkadaşlar bir gelenek koymuşlardı, söyleşiler öncesinde nüfus cüzdanını da getiriyordu herkes. İşte ben de götürdüm ve Cemal Süreyya'nın hesabından sonra 1918 çıktı doğum tarihim."(K. At, s.93)

Babasının adı Veli, annesinin adı Hesna olan Berk, iki kız, dört erkek çocuktan oluşan ailesinin en küçük çocuğudur. Kızlar: Saniye ve Huriye erkeklerse: Hüseyin, Tefvik ve Halil İbrahim adlarını taşıyorlar. İlk hatırladığı şey beş yaşındayken Manisa'nın Yunanlılar tarafından işgali sırasında bütün bir şehrin kadın ve erkek dağa çıkışlarıdır: "Beş yaşındaydım ve Manisa yanıyordu. Bütün kent bir gömlekle dağa çıkmıştı. Askerlerimiz aşağıda düşmanla çarpışıyordu. Silah sesini ilk o zaman

¹ Salah Birsel. **Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu**, s.225. Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1976

duydum. İlk topu, ilk uçağı da o zaman gördüm. Dağa çıkışımızı ve inişimizi unutamıyacağım. Kentte hâlâ dumanlar tütüyordu." (U.B.A., s.17)

Berk'in dünyasında en önemli yıkıntı babasızlıktır. Onu da şöyle anlatıyor: "Çocukluk asıl babayla başlıyor... Onu doğduğum, büyüdüğüm evde hiç görmedim. Onunla hiç oynamadım. Kimi bayramlar dışında, babamla hiç el ele yürümedik. Bunu bile söylemem zor. Beni hiç döğmüş olabilir mi? Bilmiyorum. Hiç sevdi mi? Onu da bilmiyorum.. Babam, ben doğunca çekip gitmiş, bir daha da eve ayak basmamıştı"(U.B.A.,s.15). Bunun için de aynı paragrafta "Benim hiç çocukluğum olmadı" der. Babası bir başka kadınla evlenerek evi terk etmiştir.

Evlere yanınca Deveciyan Mahallesi'nden Derviş Ali Mahallesi'ne taşınırlar. Önce ilkokula sonra da ortaokula gider. Ailenin maddi durumu zayıf olduğu için Üstün Sanver adlı dış hekiminin yanında ilkokul üçten itibaren çalışmaya başlar ve bu kıymetli insanın himayesinde ilkokulla, ortaokulu bitirir. İlhan Berk şöyle devam ediyor: " Bütün bu süre içinde bana, adı Üstün Sanver olan bu dış hekimi bey bakmıştır. Sabahleyin erkenden muayehaneyi temizlerdim, sonra okula gider ve tekrar muayenehaneye dönerdim." (K.At., s.93)

İlkokulda okul müdürü Azmi Bey'in rehberliğinde okul gazetesini çıkaran Berk'te böylece ilk edebiyat ilgisi başlar. Ortaokuldaysa Türkçe öğretmeni Halime Hanımın himayesinde edebiyat sevgisi ve yazı yazma tutkusu gün geçtikçe gelişir. Bu arada ilk şiirlerini de Halkevleri'nin çıkardığı "Uyanış" dergisinde yayınlamaya başlar. Bir müddet sonra ilk kitabı Güneş Yakanların Selâmı'nı Manisa Halkevinin yardımıyla 1935 yılında çıkarır. Bunlar Manisa gibi küçük bir kentte büyük bir yankı yapar.

Bu arada Manisa'da babasından ayrı yaşadığı hayatı yoksulluk içerisinde geçmektedir. Ağabeyleri düzenli bir iş kuramamıştır. Kırık, kopuk bir hayat yaşamaktadırlar. "Tek pencerele uzun bir odayı hem

mutfak hem de yatak odası olarak kullanırdık. Her şeyimiz odanın içindeydi. Bir lazımlık kapıya yakın dururdu. Yanında da musluklu bir su tenekesi... Bir numaralı bir gaz lambası geç vakitlere değin yanardı." (U.B.A., s.49)

Hüseyin ağabeyinin denediği birkaç iş başarısızlıkla neticelenir. Bunların içerisinde kaçak rakı yapımından meyhane işletmeye ve kabadayılık yapmaya kadar uzanan bir sürü kanunsuz iş vardır. Nihayetinde de ağabeyleri iş için gittikleri İstanbul'un otel odalarında veya gece kondularında pejmürde bir hayat yaşayarak ölürlür. Berk'in çocuk dünyasında bu olumsuz şartların büyük etkisi olacaktır. Hele babasının Manisa'da, Tezvir Veli olarak anılmasından bir hayli rahatsız olur: "Bundan çok, ama çok utanıyorum."(U.B.A., s.21) Elbetteki bu olumsuz şartlar onun inanç dünyasına da yansıtacaktır.

Öğretmen okulunun imtihanlarına girerek Balıkesir Necatibey İlköğretmen Okulu'nu kazanır. Böylece parasız yatılı olarak okumaya başlar. Berk'in okuduğumuz eserlerinde bu döneminden hiç bahsetmemesi dikkatimizi çekmektedir. Araştırmalarımızda da bu dönemini aydınlatacak herhangi bir belgeye rastlamadık. "Okulu bitirince Giresun'un Espiye nahiyesine atanır. Daha sonra Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Fransızca bölümüne girer. Böylece hem Fransız edebiyatıyla hem de büyük şehirle tanışmıştır. Bitirdikten sonra (1945) Zonguldağ'a atanır."⁽²⁾ Burada toplumsal çevreyi inceleyen şairimiz, Zonguldağ'ın işçi muhitiyle kendi devrimci ruhu arasında bir yakınlık bulur. Kömür işçilerine ait birçok şiirler yazması onun gözlemci kişiliğini yansıtmaya bakımından önemlidir.

Manisa'dayken yazmaya başladığı "Servet-i Fünûn" dergisindeki yazılarını devam ettirir. "Varlık" dergisine az da olsa şiirlerini göndermektedir: "İlk esaslı yazılarımı orada yayımladım sanıyorum. İlk

² R.Tomris, *Sanatçının Bir Şair Olarak Portresi*, Papirus, S.396, s.49, Kasım 1967

tefif ücretini Vakit gazetesi verdi. Makalelerim için 150 kuruş, her pazartesi yazdığım fıkralar için 75 kuruşu ilk o gazeteden aldım."⁽³⁾ Böylece anne kucağından çıkan Berk, yavaş yavaş kendisini bulmaya başlar.

Daha sonra sekiz yıl görev yapacağı Kırşehir'e nakil olur ve ilk önemli eseri olan İstanbul Kitab'ını yazar. Bu kitapla şair kendine belirli bir çevre edinmeye başlar. Yaz aylarında da Ankara ve İstanbul'a giderek sanatın sol kesimiyle ilişkilerini devam ettirmektedir. Mahir Ünlü'nün, Baki Süha Edipoğlu'ndan aldığı şu cümleler onun ruhsal durumunu belirtmesi bakımından önemlidir: "İlhan Berk, o yıllarda Anadolu'nun çeşitli kasaba ve şehirlerinde öğretmenlik yaptığı için ancak yaz aylarında Ankara'ya, İstanbul'a gelebiliyordu. Küskün ve neşesiz bir hali vardı."⁽⁴⁾

Yazmış olduğu Günaydın Yeryüzü adlı kitabından dolayı 142. maddeye muhalefeten mahkemeye verilir. Kitabın komünist propoganda yapmak ve proleteriyayı ayaklandırmak maksadını taşıdığı bilirkişi raporlarınca teyit edilmiştir. Ancak eserin, Yeditepe yayınlarından basım masasına gidişi altı ayı geçtiği için avukatı Burhan Apaydın'ın zaman aşımını farketmesi sayesinde dava düşer ve şair, ceza almadan kurtulur. Kendisi de "Şimdi laf bir yana o üç kitap da Marksist kitaptır, doğrusunu söylemek lazım." (K.At., s.95) diyerek bir bakıma yıllar sonra bilirkişilerin raporlarını doğrular.

Şair, Fransızca'yı bilmesi nedeniyle batıyı takip etme imkânına sahiptir. Rimbaud'dan Mallarme'ye Whitman'dan e.e.Cummings'e kadar yüzlerce batılı şairi okuyunca "şiirin sözsel alanın ötesinde çok daha başka özelliklerinin olduğunu" (K.At, s.95) görür. Böylece yönünü batıya dönen şairimiz, kaynaklarını oradan seçerek yeni bir şiir anlayışıyla karşımıza çıkar.

³ R.Tomris, a.g.e., s.49

⁴ Mahir Ünlü, Ömer Özcan, 20.Yüzyıl Türk Edebiyatı, s.326, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1990



Kendisi gibi Fransızca öğretmeni olan Edibe Hanımla evlenir. Bu evlilikten bugün tek çocukları olan ve serbest mimar mühendis olarak çalışan Ahmet dünyaya gelir. 1956 yılında T.C. Ziraat Bankası'nın yayın bürosuna çevirmen olarak girer ve Ankara'ya nakil olur. Sol kesimle olan bağlantısını kesmemesine rağmen yukarıda saydığımız şairleri tanıması onun şiir dünyasında büyük değişikliklere neden olmuştur. Böylece on üç yıl çalışacağı Ankara'da İkinci Yeni anlayışının en yoğun günlerini yaşar. Bir bakıma 1955 yılına kadar sol çizginin en etkili kaynağı olan Nazım Hikmet'in etkisini de aşmış olur. Gerçi o, 1954 yılında Yeni Dergi'ye yazmış olduğu "Saint Antoine'in Güvercinleri" şiiriyle bunun sinyalinin vermiştir. Ancak şuurlu ve planlı başlangıç Ankara'ya naklinden sonra başlar.

Bir müddet sonra bu hareketi İkinci Yeni adı altında bir edebi harekete dönüşür. Eserlerinin yayınlanma tarihine bakılacak olursa bu döneme ait şiirlerinin soyut bir karakter taşıdığını söyleyebiliriz.

1970 yılına kadar Ankara'da geniş bir sanat çevresi edinen "şairimiz, şiir günleri ve muhtelif görevlerle 1962 yılında Londra ve 1964 yılında Paris'e gider. Paris'te yedi ayı aşkın bir zaman kahr. Burada gerek yabancı sanatçılarla gerekse Türkiye'den giden sanatçılarla tanışarak resim sergileriyle şiir günlerine gider. Bunu 1 Ağustos'ta Venedik, 10 Ağustos'ta Belgrad gezileri izler" (E.Y.V.G., ss.45-72). "Şiir için dünyaya çok para harcatmıştır."⁵ Avrupa'da ve uzak doğuda gezmedik ülke bırakmaz. Bu bir bakıma şiirin günümüz dünyasındaki uluslararası yapısını göstermesi bakımından önemlidir.

Ankara'da bulunduğu süre içerisinde Galile Denizi, Çivi Yazısı, Otağ ve Mısırkalyoniğne gibi İkinci Yeni yolunda çok önemli eserler verir. Bu arada Pazar Postası, Yedi Tepe, Yeni Ufuklar, Dost, Varlık vb. gibi dergilerde şiir

⁵ Barbaros Altuğ, İlhan Berk. "Dünyada Bir Şiirin Benden Gizli Yazılacağına İnanmam". Vizyon Dergisi, S.58, s.137, Nisan 1995



ve şiir üzerine değerlendirme yazuları yayınlamaktadır. Ece Ayhan'dan, Cemal Süreyya'ya, Edip Cansever'den Turgut Uyar'a kadar uzanan İkinci Yeni'nin şiir dünyasında hatırı sayılır bir yer edinmiştir. Bunu Ahmet Necdet şöyle açıklıyor: "İlhan Berk, düşüncelerini benimsetmek, doğrulamak amacıyla Mallarme, Rimbaud, Valery, Pound, Breton, Tzara , Michaux, Eluard vb. batılı şairlerin sık sık adlarını anar; onlardan parçalar aktarır, şiirler çevirir. Böylece hem onların izinden gittiğini göstermek, hem de kendi görüşlerini pekiştirmek ister."⁽⁶⁾

Artık şiir onun birinci işi olmuştur. Tüm zamanını şiire vermek için 1970 yılında TC. Ziraat Bankası'ndaki görevinden emekliye ayrılır; bir ayağı İstanbul'da diğeri Bodrum'dadır. İkisinden de vazgeçemez. Kendi ifadesiyle: "Yılda dört ay İstanbul'da diğeri zamanlar Bodrum'da yaşamaktadır."⁽⁷⁾ Bodrum'da doğa özlemini giderirken İstanbul'da da kent ve sanat özlemini gidermektedir. Sürekli okuyarak kendisini yenilemeye çalışır; Husserl ve Ponge'ye kadar uzanan şairimiz, Şubat 1971 tarihinde TRT'nin düzenlediği "Tek Şiir Dalında Sanat Ödülü"ne lâyık görülür. Kendisini tamamiyle okumaya vererek defterler tutar.

"Dünyada İstanbul kadar hiçbir şeyi sevmedim."^(K.At, s.107) diyen Berk,1980'e kadar olan döneminde, yoğun bir tempoyla çalışarak Âşıkane, Şenlikname, Taşbaskısı ve Atlas gibi şiir kitaplarını yazar. Ancak zamanının büyük bir kısmını da Bodrum'da geçirir ve Topburnu semtinde bugün oturduğu evi bitirir. Kardeşleriyle olan irtibatını da tamamiyle kesmiştir: "Halil İbrahim ağabeyim öldü. Ağabeyimin ölümünü bir akşam üstü öğrendim ve donup kaldım. Onu son olarak 1973 yılında görmüştüm" (U.B.A., s.72). Şairimizin bu kitabını yazarken 1983 yılında olduğunu

⁶ Ahmet Necdet, **Modern Türk Şiiri Antolojisi**, s.21, Broj Yayınları, Ekim 1993

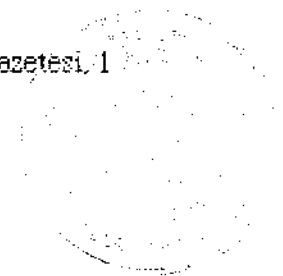
⁷ Feriha Büyükcünel, **Ayın Konuğu**, Sanat Çevresi, Aylık Sanat Dergisi, S.115, s.54, Mayıs 1988

düşünürsek on yıl boyunca görülmeyen bir ağabey vardır. Berk, yoksul akrabalarından kaçmakla bir bakıma kendisinin ezik ve içine kapanık yetişmesine neden olan yoksulluktan kaçmaktadır.

Bodrum'da bir taraftan şiir yazarken diğer taraftan da resim yapmaktadır. Resim onun, şiir dışındaki en önemli uğraşı olmuştur. Bir bakıma önemli bir mutluluk kaynağıdır. "1974 yılında Galeri Baraz'da ilk resim sergisini açar."⁽⁸⁾ Boş vaktini sürekli okuyarak değerlendirir. 1978'de Bedri Rahmi Eyüpoğlu Galerisi'nde ikinci resim sergisini düzenler. Resim, onun dünyasında önemli bir yer edinmiştir. 1980 yılında Kül adlı şiir kitabıyla 1980 Yılı Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü alır. Artık ödüller geç de olsa gelmeye başlamıştır. 1970-1980 arasında şairin dergilere pek yazı yazmadığını daha çok şiir yazarak veya söyleşiyle katıldığını görüyoruz. Bir de hakkında yazılanlar vardır.

1983 yılında Bodrumlu insanların dünyasına ve denize yönelik Deniz Eskisi kitabıyla Yeditepe Şiir Ödülü'nü kazanır. Yeniden dergilerin dünyasına açılmaya başlamıştır. 1980-1990 arası onun yazı hayatı bakımından en yoğun olduğu dönemdir. On yıl içerisinde Kitaplar Kitabı'ndan (1980) başlayıp Deniz Eskisi(1982), Uzun Bir Adam (1982), Şiirin Gizli Tarihi (1983), El Yazılarına Vuruyor Güneş (1983), Delta ve Çocuk (1984), Galata (1985), Güzel Irmak (1988), Şairin Kanı (1988) ve Pera'ya kadar uzanan hummalı bir çalışması vardır. 1984 yılında Galeri Nev'de bir resim sergisi düzenlemiş, 1987'de Dakka'da yapılan Asya Şiir Festivali'ne ve 1990'da da İsrail'de yapılan Uluslararası İsrail Şiir Festivali'ne katılmıştır.

⁸ Eülent Berkman, **İlhan Berk'ten Erotik Resimler**, s.17, Milliyet Gazetesi, 1 Aralık 1994 Perşembe



Artık otomat yazı makinesi gibi durmaksızın yazmaktadır. Çünkü ona göre: "Yazmak yaşamaktır." (U.B.A., s.80). 1989'dan beri Hürriyet Gösteri ve Adam Sanat Dergilerinde "Logos" ve "İnferno" başlığı altında şiir üzerine deneme yazmaktadır. 1990-1994 yılları arasında Şairin Toprağı (1992), Inferno (1994) ve Kanatlı At (1994) isimli deneme ve günlüklerini yayınlayan Berk, yayınlamamış dörtlüklerini çıkarmanın hazırlığını yaparken aynı yıl Millî Reasürans Galerisi'nde de yeni bir resim sergisini düzenlemenin mutluluğunu yaşar. Dünyaya yeni gelmiş gibi de son hızla çalışmalarına devam etmektedir.

1.2.Kendi İfadesiyle Poetikası

İlhan Berk, poetikasını Şiirin Gizli Tarihi, Şairin Toprağı, Şairin Kanı ve El Yazılarına Vuruyor Güneş adlı kitaplarıyla Poetika I, II, III başlıklı makalelerinde yayınlamıştır. Ancak poetikasının kesinlik kazandığını söyleyemeyiz. Anılan kitaplarını okuduğumuzda sık sık çelişkiye düştüğünü görüyoruz.

Biz, buraya incelememiz süresince sık sık yaptığımız kendi yorumumuzdansa onun şiirle ilgili yazılarını almanın daha doğru olacağını inandığımız için böyle bir yolu tercih ettik.

1.2.1.Şiir Nedir?

"Bir tragedya'dır şiir, hep tek bir kişiye gelip dayanır"(\$G.T., s.105). Doğrusu "her şiir bir yolculuktur" (\$K., s.45). Şiirin tanımına gelince: ben ne kadar ozan varsa o kadar şiir tanımı vardır diye yanıtlamak isterim, bu soruyu. Benim kendi tanımım: Şiiri doğruların yürüttüğü yanlışların yaptığıdır. Usun hallaç pamuğu gibi atıldığı, üstünün çizildiği"(K.At., s.66). Şiir bilinmeyene sığar, yoksa hiç bir şeydir o." Aynı zamanda bir yaşama biçimidir şiir. Yaşamın kendisi gibi de düz çizgi izlemez"(\$G.T., s.108, 119).

1.2.2. İyi Şiir

"Her iyi şiir hem bir yetkinlik, hem de bir acemiliktir. Bir daha yinelenmediği için. İyi şiir hem bitmiş hem bitmemiş gibidir; tarih içerisinde durmadan kendisini yineler, tamamlar çünkü. Ters yürürlükten kalkmaktır. Bütün ozanlar en büyükleri için çalışır. Bütün ayakkabıcıların en iyileri için çalıştıkları gibi" (Ş.G.T., s.83, 84). Şiir, başka şairleri okuyarak öğrenilir ve sanki anlatmaktan kaçır iyi şiir, duyurmak ister; belirginlik amacına sanki ters düşer."⁽⁹⁾

"İnsan en iyi sabahları düşünür. Sabahları iyi şiir için değil"(Ş.G.T., s.105).

1.2.3. Şiir ve Yazmak

"Ben yazmak eylemini cehennem olarak görenlerdenim. Bana bu düşünceyi verense, yazmanın zorluğu, güçlüğü, kahrediciliği değildir. Bunu söylerken ne sözcüklerin, ne dizelerin saçtığı cehennemi, ne de beyaz bir kâğıdın yaptığı baskıyı, sıkıntıyı yadsıyorum. Az şey midir sözcüklerin zulmü? Ancak cehennem benim için önce bu yeryüzünü yazmak istememden, bunu üstlenmemden geliyor..."

Dünyaya yazmak, dünyaya bir onun için bakmak. Yazmakla yaşamayı birleştirmek, bu iki ayrı eylemi, tek bir eylemiş gibi görmek. Cehennem bu"(Ş.T., s.7-9). "Yazdıklarımın bana benzemesini, beni ortaya koymasını istedim... Yazmak, bu anlamda, önce kendimi sonra da yeryüzünü var etmektir"(U.B.A., s.9).

Biliyorum ki yazmak olayı yaşama bir anlam vermektten başka birşey değil. Bu dünyanın bir tanığı olmak ben de varım demek için yazıyorum"(U.B.A., s.81).

⁹ Üner Ciravoğlu, **Şiirin Kaldıracıdır İmge**, Yeditepe Edebiyat ve Sanat Dergisi, S.39, s.11, 29 Nisan 1983

1.2.4.Şiir ve Okuyucu

Okuyucu şiiri sevmezse beğenmez bir kenara atar, o kadar. Anlamak, şiir üstüne söz etmek onun hakkı değildir. Çünkü şiirden anlamak, hekimlik, mimarlık gibi bir bilgi işidir.⁽¹⁰⁾

Hiçbir şair bana göre okuyucuyu düşünerek yazmaz. Her şair, şiirinin bir yolculuk olduğunu bilir. Bu yolculuğu sonunda bir kitap ya da şiir olarak yayımlar. Bunun okura yansması okurun kendi coğrafyası ölçüsünde bir anlam kazanır.⁽¹¹⁾

Yeni bir şiir söz konusu olunca, çoğunluk şiirden anlamaz demek, çoğunluğu hor görmek değildir. Çoğunluğun alışkanlıklarına bağlı olduğunu, bundan da kolay kurtulamayacağını söylemektir" (Ş.G.T., s.92).

Ozanlar için yazmak sorusu, sanırım şiirin önce anlaşılmasının zorluğundan kaynaklanıyor, olmalı. Böyle diyorum ama, her şair de şiirini bu dünyaya yazar; bu dünyanın anlamasını ister. Şiiri de bunun için göze almıştır. Öte yandan, şairler birbirlerini büyüte büyüte gelirler. Hem şairler için yazmak belki de bu demektir.⁽¹²⁾

1.2.5.Şiir ve Şair

"Bir yeryüzü tanığıdır ozan ve geleceğin kazanlarını kaynatır. Ozanın tabanca taşımaya bakmayın, çiçek satar ozan, çiçek.

Ozanlar ceplerinde insanlar, kentler, nehirler, sokaklar taşır. Onlarla dolaşırlar. Bazı ozanlar ölüp gittikleri halde, ölüp ölüp dirilirler. Yaşadıklarını, ya da öldüklerini böyle anlarız. Bazılarını da yaşarken saçtıkları o korkunç sessizlik (baskı) büyütür"(Ş.G.T., s.85-115).

¹⁰ Ahmet Kabaklı, **20.Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi**, C.IV., s.458, TEV.Yayınları, Ağustos 1991

¹¹ Tarık Özcan, **Edebiyatımızın "Uzun Bir Adam", İlhan Berk'le Şiir Üzerine**, Kırığı Şiir Dergisi, S.9, s.7, 1Mart 15 Nisan 1995

¹² İlhan Berk, **İstanbul Kitabı'nın Serüveni**, Yazko Edebiyat S.3, ss.59-61, Ocak 1981



"Ozanın şiiri için göze alamayacağı savaş olmaz diyorum. Ozan olmanın sayılmayacak kadar koşulları var... Ozan da bağlıdır; ama bağları şiiri için kurmalı derim. Şiiri için bir takım doğrular öne sürebilir. Pekçok şeye de karşı çıkabilir. Bunu gözünü kırpmadan yapmalıdır diyorum. Her günkü düzenini yıkar. Hayatıyla salt bu şiirin düzeni için oynar"(E.Y.V.G., s.11).

Şiir yazan adam yenilgi ve bozguna yargılıdır. Bütün şiir tarihi yenilgilerin tarihidir. Ozanlık bir seçmedir, yaşama biçimidir. Bunun için şu ya da bu şiir anlayışı içinde olmuş bunun hiçbir önemi yoktur. Ozanın bir yaşama biçimini seçmesi önemlidir⁽¹³⁾

Çelişki mi? Berk'te bir hayli fazladır: "Şairlerin de kunduracılar, marangozlar, yapı ustaları gibi ustaları vardır" (Ş.Kanı, s.79). "Yalnız ozanların öğretmeni yoktur" (Ş.G.T., s.108).

1.2.6.Şiir ve Dil

"Somutlaşmış bir yaşama biçimi olan şiirin yapısı, herşeyden önce, dilde belirir. Bu anlamda şiir, dilin bir yaratış biçimidir. Bir dil bulma, kurma, yaratma işidir. Bir imge adamı olan ozanın özgünlüğü, getirdiği yenilikler, doğrular, erdemler, güzelliklerden önce, şiirin en küçük birimi olan dizede, dilde yansır; giderek de şiirin bütününe uzanır. Bunun için bir şiirin yapısı, yeniliği önce dilde olur. Bütün yaratı sanatları içinde şiir, dilin gücünün en çok doruklaştığı, en uç alanlara uzandığı bir sanattır. Ozan, herkesin konuştuğu, yazdığı, kullandığı dili kendi sözlüğünün bir parçası yapmakla başlar işine. Dili bir çeşit dışlaştırmadır bu; kendi alanına çekme, kendi alanının bir üyesi yapmadır.

Daha önce bir başlarına, kendi içlerinde yaşayan, kendi egemenliklerini sürdüren sözcükler ordusu, yavaş yavaş ozanın buyruğuna girmeye başlayacaktır. Onun sözcükleri olacaktır. Ozanın sözcükleri seçmesi,

¹³ İlhan Berk, a.g.e., s.4



aslında onu yansıtmaktan başka birşey değildir. Bir kişi olarak herkesten, kendisinden ayrılması demektir, bu. Bunu ilk evrede sözcükleri seçmekle yapar işte. İşi sözcüklerdir çünkü.

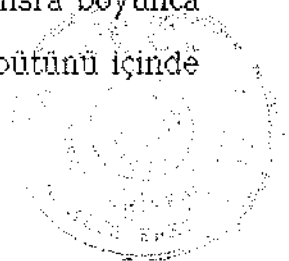
Ozan, işte bundan sonra sözcükleri kullanmaya başlayacak ve dil dediğimiz demir leblebiyi çiğnemeye başlayacaktır. Üstelik, kişisel bir dil yaratması, salt sözcüklerle, onları seçmeye bağlı olmadığını bilerek gelecektir buraya. Sözcükler ne denli kendisinin olursa olsun, asıl sorunun onları kullanmaya başlamasıyla çıkacağını biliyordur. Dışlatıldığı dil, kendi gövdesi, derisi, eti nasıl olacaktır? Ozan için asılolan işte budur. Bunun bir örneği de kendi dışında yoktur. Tek örnek kendisi olacaktır... Ancak bu zaman, dili kendinin yaptığı zaman, ozanı tanımış oluruz biz. Öte yandan, bu denli kişiselleşen, benselleşen dil zamanla herkesin olur" (Bir Yaratış Biçimi Olarak Dil, Ş.T., ss.16-18).

Şiir, bir dil sorunsalıdır. Dili bulmadır. Dili bulmak da, yine onunla gide gele, yıkana, yoğrula olur"(K.At, s.40). "Ozanın kişiliğini dili kullanımından tanırız" diyen Berk devam eder: "Dilin bütün olanaklarını kullanarak, dilin girdi çıktıklarına uzanarak, her alanını (duruluğunu, devimini, yalınlığını, karanlığını) deşerek, daha da ötesine giderek, yeni anlamlar, duyarlıklar kazmak, onları yeryüzüne çıkartmak" (K.At, s.175) ister.

Öte yandan sözcüklerle yazılır şiir. Bu şu demektir: Daha ilk başta şiirin ana gerecinin sözcük olduğudur... Her sözcük bir fırtınadır. Bu da, yalnız şiirde patlar. Şairler çünkü sözcüklerin bütün anlam boyutlarını hallaç pamuğu gibi atarlar"(Sözcükler, Ş.T., s.132).

1.2.7.Dörtlükten Düzyazıya, Ölçüden Ölçüsüzlüğe

"Ben dize çağında (şairlerin namusu) yetiştim; onu hiç, ama hiç atamam. Şairi onunla tanırız" (İnferno, s.29). Bir düşü iki üç mısra boyunca ya da bir dörtlükte bitirme var ya, sarmıyor beni artık. Şiirin bütünü içinde



bütün bu dediklerim bir, bilemediniz iki mısra sürmeli diyorum. Öbür kelimeleri, mısraları çizmeleyiz" (E.Y.V.G., s.9).

Şiirlerimi bazen düzyazımış gibi art arda bazen de alt alta yazıyorum. Bu kitabımdaki (Dün Dağlarda Doluştım Evde Yoktum) satırlar birer dizedir. Yalnız alt alta yazılmamışlardır. Böyle düzyazı biçiminde yazıyorsam benim için elbet bir anlamı vardır. Bunu göstermek de benim işim değildir. Okuyanın işidir" (K.At, s.174).

Düzyazı şiir üstünde, ne okurlar ne de eleştirmenler düşünmüştür. Oysa şiirin kollarından birisidir o da⁽¹⁴⁾ Şairin Kanı'nda: "Şairler (ki dünyayı evleri bilmişlerdir) ölçsüzlüğe kurarlar otağlarını (s.44) diyen Berk, El Yazılarına Vuruyor Güneş'te: "Bir gün koşuk şiir yazacağımı hiç düşünmemiştim. Şimdi ise özgür şiiri hemen hemen hiç anlamıyorum."(s.11) diyerek bir büyük çelişkiyi daha yaşar.

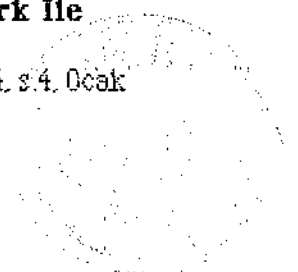
1.2.8.Şiir ve Anlam

"Şiirlere yaklaşmamız her zaman aynı değildir. Açık olduğumuz, kapalı olduğumuz zamanlar vardır. Aynı şiiri daha önce bir kaç kez okumuş olabiliriz, ama hazır olmamışızdır. Kapalı bulup geçmişizdir. Bütün büyük şiirler yaparlar bunu... Şiirin de düzyazının da sıfır noktası anlatının üstünü çizmek eylemidir. Bir şiirin derinliğine de o zaman varılır."⁽¹⁵⁾

"Şiir bir şey anlatmaz; anlaşılmak için de değildir. Bir şiiri anladığımızı söylemek çok su götürür. İyi bir şiir anlamla yola çıkmaya her zaman engeldir. Her şeyden önce bir şirden düzyazıdan anladığımız anlamda bir anlam beklemek, ona yaklaşmak şiirin doğasına aykırıdır. İyi bir şiir bir şey anlatmak şöyle dursun, ona uzaktan, yakından yanaşmaz; arkasını döner. Anlatılmaz olandır onun çabası, savaşımlı.

¹⁴ Tuncer Uçarol, **Şiirin Gizli ve Açık Tarihi Üzerine İlhan Berk ile Söyleşi**, Yazko Edebiyat Dergisi, S.33, ss.130-133, Temmuz 1983

¹⁵ İlhan Berk, **Poetika**, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.134, s.4, Ocak 1992



Usla yaklaşmak şiiri bütün bütün çıkmaza sokar. Ne denli üstüne gidilirse gidilsin boş bir duvara çarpılacaktır. Us çünkü bir şiiri anlamaya yetmez. Kendi dışında hiçbir şeyi görmez us. Burnunun dikine gider. Her yerde de kendi ayak izlerini arar. Bütün dizginlerini tutmak ister şiirin. Her şeyi denetim altında tutmak için gelmiş gibidir dünyaya. İlle de bilmek, anlamak ister. Şiirde anlam direktici, tekelci, bağlayıcı, olmadığı ölçüde anlamdır. Kapalılık, karanlıklık, özellikle de belirsizlik (ki bütün büyük şiirlerde derinlemesine görülen de budur; dahası adeta bir yazgıdır da bu.) nasıl anlamsızlık değilse, bir şiirin birçok anlama gelmesi de belirsizlik, karanlıklık, anlamsızlık değildir.

İyi bir şiir direktici, buyrukçu, tek anlama kapalıdır. İyi bir şiir bir yalvaç sözü gibi çok boyutlu ve yorumlara açıktır. Bu anlam yoğunluğunun, dinamiğinin sonucu dikey bir çizgidir şiirin koyduğu. Anlatmaz, duyurur...

Şuraya gelmek istiyorum: Şiire yaklaşmamızda anlam her şey değildir. Şiirin nice ilkesi gibi-ne eksik ne fazla-onlardan biridir. Artık düğümü atmanın sırasındır: Şiir birşey anlatmaz demektir."⁽¹⁶⁾

Bu konudaki tutarsızlığını göstermesi bakımından aşağıdaki cümlesi önemlidir: "İyi bir şiir kapalı olamaz. İnsana aykırıdır bu. Her büyük şiir bu karşılığı kaldırır" (Ş.G.T., s.104). Yine "Şairin konuşması bir alacakaranlık konuşmasıdır." (Ş.Kanı, s.52) veya "Şiir saklı bir sudur. Açıklamaz, anlatmaz; anlatmak, göstermek istediği şeyi kendisidir." (Ş.G.T., s.102) gibi genel temayülüne uygun söyleyişler bulunmaktadır.

Bazı şiirler baştan belirsizliği (ambiquite) merkez edinirler, ordan bakarlara. Yapıları gereği açıklık yerine kapalılığı seçmişlerdir.

Açık anlama karşı silahlanmışlardır sanki; belirsizliğin, bilinmezin alanına parsellemiş gibidirler. Ne türlü üstlerine gidilirse gidilsin (sanki

¹⁶ İlhan Berk, **Poetika. II. Anlamia Yola Çıkılmaz**, Adam Sanat Dergisi, S.95, ss.19-24, Ekim 1993

yazgularıymış gibi) huk! demezler. Kapalı bir kutu, bir puzzle olarak kalırlar. Şiirin yapısı bunu ta baştan kuşanmıştır. Böyle doğmuştur. Bu da, öte yandan şiirden anladığımız, duyduğumuz herşeyi yapının gerçekleştirdiği anlamını içerir elbet."¹⁷

1.2.9.İçerik Biçim

"Her şiirin bir içeriği bir de biçimi vardır. Bunu şöyle söylemeliyiz: Şiir, bu bireşimdir; ayrı ayrı düşünülmez. Bir şiire içerik olarak bakamayız. Böyle bakmaya kalkmak, şiire bakmayı bilmemektir. İçerik-biçim bitişik kardeşlerdir. Şiirin gizli tarihi bu biçim-içerik sorununda da yatar. Yatar, çünkü bu belirlenmez, görülmez. Yalnız sezilir. O kadar... Bir şey söylemeye kalkmaktır biçim. Nasıl söyleyeceğim? demektir. Ya içerik mi? İçeriğin biçimden önce geldiğini biliyoruz. Dahası biçimi onu belirlediğini de. Ama bir şiiri elimize alıp bunu gösteremeyiz, gösteremeyiz çünkü şiirin kendisi buna karşı çıkar.

Bir şiirde biçimi, içeriği ayrılabilirsek, ya da birinden biri ağır basıyorsa,-ki ben ayrılmadığına inanırım bunun-o şiir iyi bir şiir değildir. Ben hiçbir şiirde içerikle biçimi ayıramamışım" (Ş.T., s.134).

1.2.10.Şiirin Değiştirme Gücü ve Karşı Koyuculuğu

"Hep şiirin dünyayı değiştireceğine inandım; pisliklerin, yoklukların, kıyımların üstünü çizeceğini, düşledim. Bunun şiirin doğasına ters düşmediğini biliyorum çünkü"(K.At, s.145).

Şiiri, vurucu, atak, çarpıcı diye görmüşümdür hep. Değiştirme gücünü de bunlara bağlamışım. Şiir, rahatsız etmelidir, değiştirmelidir"(K.At, s.78).

Ozan, yaşama bir anlam katan kişidir. Çoklukla değiştiren kişidir. Baktığımız bir şeyi değiştirmiyorsa bir ozan yoktur"(E.Y.V.G., s.16). "Kişiyi

¹⁷ İlhan Berk, **Poetika. III. Şiirin Yapısı**. Adem Sanat Dergisi, S.102, ss 27-31, Mayıs 1994



değiştirir şiir. İnsandaki değişme, değiştirme gücünün ta kendisidir" (Ş.G.T., s.115).

"Kurulu bütün düzenlere karşı çıkan şiir. Kendine bile. Bu yüzden tanıma gelmez. Şiir en çok baskılar, kıyımlar, tüzesizlikler çağında kimildamaya başlar; ama başvermesi, ortaya çıkması için oranlı topraklar ister. Bir denge uzmanıdır sanki. Ama bir durukluk değildir, bu hiçbir zaman. Yaşamın kendisi gibi hep tetiktedir"(Ş.G.T., s.88, 113).

1.3.Sanat Anlayışı

İlk kitabı olan Güneşi Yakanların Selâmı'nın 1935 yılında yayınlandığını düşünecek olursak Berk'in altmış yıllık bir şiir macerasıyla karşılaşırız. Bir insan ömrü için çok uzun olan bu sürede Berk, durup dinlenmeksizin şiir yazmıştır. Şiir, onun en ciddi işidir, diyebiliriz.

Sürekli coğrafya ve zaman değiştiren Berk'in şiir atlası ben'den evrensel'e doğrulu açılırken, zamanı da üç boyutlu olarak kullanır: "Zamanı, üç boyutlu kullanmayı severim. Dahası, geçmişi, şimdiyi, gelecek zamanı karıştırmayı severim."¹⁸

Yazmak ve değişmek en büyük özelliğidir. Bir hali diğerine benzemeyen ve sürekli değişimi ilke edinen Berk'i takip etmek, bu nedenle çok zordur. Ona, 'şirimizin binbir surati' demekte herhangi bir sakınca görmüyorum. Kendisi de " Kişiyi değiştirir şiir. İnsandaki değişme, değiştirme gücünün ta kendisidir şiir. Ertelemez şiir " (Ş.G.T., s.115) ifadesiyle bu konudaki tavrını net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Dünya şiirini günü gününe takip eden şairimizin sanat anlayışını, renkleri birbirine birazcık karışsa da şiirlerinin kronolojik sıralamasına göre üçe ayırabiliriz:

1. Bireysel Duyarım ve Şiirle Merhabalaşmak,
2. Toplumsal Gerçekçilik,

¹⁸ Enver Ercan, *Şiir Uçar Söz Olur*, s.19, Yön Yayıncılık, Kasım 1994



3. İkinci Yeni ve Batıya Yöneliş.

1.3.1. Bireysel Duyarım ve Şiirle Merhabalaşmak:

Bu döneme ait şiirlerini, Güneşi Yakanların Selâmı adıyla kitaplaştıran şairimizin, şiire çok erken bir yaşta başladığını söyleyebiliriz. 17 yaşında ilk şiir kitabını çıkaran Berk, çocukluğunu yaşayamadan şiire başlamıştır. Şiir onun ilk ve son göz ağrısıdır.

Bu dönemine ait şiirlerinde en önemli unsur, geniş bir etkilenmenin izlerini taşımasıdır. İlk şiirinin şu mısraları:

"Şiiri haddeden çeken bu sanat âleminde,
Bütün bunlara ister dudak bük ve ister gül
Bu bir kızılık: fakat ne lâledir, ne de gül" (Okuyana G.Y.S., s.5)

Nedim'in: "Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana" mısralarını çağrıştırdırken, kızılık, lâle ve gül kelimeleri de Ahmet Haşim'in: aşağıdaki dizelerini hatırlatmaktadır:

"Zannetme ki güldür ne de lâle,
Âteş doludur, tutma yanarsın
Karşında şu gülgün piyâle"

Şairimizin bu dönemiyle ilgili olarak Cemal Süreyya, şu tespiti yapmaktadır: "Gençliğinde etkilendiğini söylediği Türk şairlerinin adlarına bakalım: Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nazım Hikmet. Bu üç adı iç içe geçirirseniz ne çıkar? Önce çok yüksek bir beğeni çıkar. Başka ne mi çıkar? Çelişki mi? İlhan Berk, o çelişkiyi kabul etti. Onunla bütün bir batı şiirini kucaktı." (19) Yukardaki paragraf bir yönüyle değişim duygusunun kaynaklarını da göstermesi bakımından önemlidir.

Şiiri tanımaya ve onunla temasa geçtiği bu dönem şiirlerinde, sosyal problemlerden uzak bir yol takip etmektedir. Bireysel duygular: Aşk, yalnızlık, acı, rüya vb. ön plana çıkmıştır. Şair bir ruhun, yaşanılan

¹⁹ Cemal Süreyya, 99 Yüz İzdüşümler/Söz Senaryosu, s.322. Kaynak Yayınları, Şubat 1992



dünyayla uyuşamamasından kaynaklanan çatışma ve hüznü duygusuyla karşılaşmaktayız. Şiirin rengi sarıyla kırmızı arasında bir yerde durmaktadır: "Rengi kâh zoluktur, kâh pespembedir" (B.M.V.B.K.R., G.Y.S., s.13)

Güneşi Yakanların Selâmı'nda, melankolik bir ruhun varlığı hissedilmektedir. Şairin, bu kitabı 17 yaşında yazdığını düşünenecek olursak; bunun yaşanmamış bir çocukluktan ve Servet-i Fünûn'dan beri süregelen edebiyatımızın üzerindeki karamsar havadan kaynaklandığını söyleyebiliriz. Berk'in dünya görüşü ve mizaç itibarıyla Tefik Fikret'le benzer yönleri bulunmaktadır. "Yüz yıl sonra Tefik Fikret'le kendisi arasında bir kontra-anket yapması da düşündürücüdür".⁽²⁰⁾ Ancak bu döneme ait şiirlerinde Ahmet Haşim'in belirgin bir etkisi hissedilmektedir: "İlk olarak Haşim'i gördüm kendi dünyamda. Daha sonra Necip Fazıl'dan, Yahya Kemal'i okudukça şiirdeki dilin, sesin, özellikle Türk şiirinden gelen sesin ağırlığı dikkatimi çekti."⁽²¹⁾

Kendi "ben"ini, söz konusu edinen bu dönem şiirlerinde rüya üzerinde ısrarla durulmaktadır:

"Ve rüyamın renklerinden

Camlarda, güller ışık

Rengi dünyamla karışık " (Zaman Bir Rüya'dır, G.Y.S., s.19)

Maddeden çok manaya, gövdeden çok ruha ait unsurların yer aldığı şiirlerinde, Ahmet Haşim sembolizminin etkisi hissedilirken Ahmet Hamdi Tanpınarı da hatırlamamak elde değil. Freud'un şu sözleri de konuyla ilgili bakımından önemlidir: "Şair gündüz rüya görendir, şiir gündüz rüyasıdır."⁽²²⁾

²⁰ İlhan Berk, **Inferno- 91, Bir Asırlık Randevu Kontra-Anket**, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.134, s.5, Ocak 1992

²¹ Enver Ercan, **Şair Çünkü Onlar**, s.50, Kavram-Yayıncılık, Şubat 1990

²² Erdoğan Alkan, **Şiir Sanatı**, s.162, Yön Yayınları, Ocak 1995

Şairin, hayali beldelere karşı bir çekiliş halinde olduğu bu tür şiirlerinde, mevcut mekândan, ruhuna uygun manzaralar çıkarması da dikkatimizi çekmektedir:

"Gönlüm o bulutların gibi hep dilim dilim
Ey deniz deniz, koşup gelirsem bir gün sana.
Yıllanmış hasretimin sükununu dinlerdim;
Başımı koyup, yosun tutmuş kayalarına" (Deniz Hasreti, G.Y.S., s.40)

Eşyada sırlı güzellikler bulduğu ve estetik bir evren kurmaya çalıştığı şiirlerinde, etkilenmenin fazlalığına rağmen güzel şiirleri de bulunmaktadır. Genel çizgisiyle şairimiz, Güneşi Yakantların Selâmı'nda, Türk edebiyatının etkisi altındadır. Bu dönemin şiirleri yerli ve milli renklerle bezenmiştir.

Nazım Hikmet'in Güneşi İçenlerin Türküsü'nden etkiler taşısa da henüz ideolojiye bulaşmamış şair, gözlerini açtığı dünyada kendisini ve çevresini anlatmaktadır. Ayrıca, Divan edebiyatı geleneğine uygun bir aşk anlayışıyla da karşılaşmaktayız. Sanatının bu döneminde şahsi mizacının etrafında dönen Berk'in sesi, içli ve derunidir:

"Kafamın içinde kurşun eritsen,
Yabancıyıym ben, yine herkesin
Günlerce bilmeden sade bir sesin
Arkasından öyle skarak gitsem." (Ses, G.Y.S., s.33)

Kaba bir dünyanın içerisinde bırakılmışlık duygusunu bütün yönleriyle yaşamaktadır. Heidegger: "Ozanın kendisi öncekiler, yani Tanrılarla sonrakiler, yani halk arasında duruyor. O Ara'ya Tanrılarla insanlar arasına atılmıştır."⁽²³⁾ Ne insan ne de Tanrı olabilen şair, düşsel evreninin ipekten kozasını örerek kendi içine kapanıyor. Böylece şiir boyunca duyduğumuz sesler, tümüyle şaire ait olmasa da monologun alanından çıkamaz:

"O yerlerin rüyası atından iz içinde
O yer.. O diyar için belki bir ömürde ez

²³ Ahmet Oktsy, *Şair ile Kurtarıcı*, s.22, Korsan Yayınları, Ekim 1992



O yerler, O yerler bir dağ, bir deniz içimde

O yerler kadar belki beni anlayan olmaz..." (O Yerler, G.Y.S., s.85)

O Yerler'den O Belde'ye doğru tanıdık rüzgârların esintisi ruhumuzu ferahlatırken Berk, gençlik döneminin bu aşırı taklitçiliğinden rahatsız olacak ki: "Değil mi ki yeni bir şiir koymak istiyordum, her şeyi bilmeliyim diyordum. Böyle bu isteklerle büyüdüm. İlk kitabım Güneşi Yakanların Selâmı'nı bir yana bırakırsak, "ki çoktan bıraktım ben" (Ş.T., s.141) kendi öz evladını cami önüne bırakan baba misali, eserini, sanat çevresinin dışına çıkararak reddeder.

1.3.2. Toplumsal Gerçekçilik

Berk, Güneşi Yakanların Selâmı'ndan sonra sırasıyla: İstanbul Kitabı (1947), Günaydın Yeryüzü (1952), Türkiye Şarkısı (1953), Köroğlu (1955) şiir kitaplarını yayınladı. Tümünü toplumsal gerçekçi bir anlayışın ürünü olan bu eserleriyle sanatkarın yönünü halka döndüğünü görmekteyiz. Mevcut düzenin aksaklıklarını gösteren bir tavır takınır:

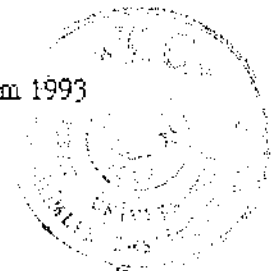
"Büyük şehirlerimiz

Ambarsız istasyonsuz Silosuz

Erinin önüne kurşun yağdırsen nafile" (İstanbul, İst.K., s.41)

Buna İsmail Tunali'nin Aristo'dan alarak, Marksist sanata uyarladığı şu cümleyle bir bir açıklık kazandırabiliriz: "Marksist estetik teorisi için sanat bir yansıtmadır, gerçekliğin bir taklididir."²⁴ Ancak şairimiz mevcudu yansıtmakla kalmaz, onu sorgulayan bir tavır da takınır. 1940-1950 yılları arasında yaygınlaşan toplumsal gerçekçi anlayıştan şairimiz de etkilenmiştir. II. Dünya savaşının doğurduğu ekonomik zorlukları Ömer Faruk Toprak şöyle anlatıyor: "Kerpiç gibi 'vesika ekmeği' ile yetinerek, çok sıkıntılı ekonomik koşullar içinden geçiyordu, aydın gençlik. Bu gençler, sosyalist gerçekçilik sınırı içinde, şiir akımını sürdürmeyi ve

²⁴ İsmail Tunali, *Marksist Estetik*, s.41. Altın Kitaplar Yayınevi, Kasım 1993



zenginleştirmeyi önemli görüyorlar."²⁵ Yoksullaşan her ülkeye büyük bir istismarla giren sosyalizm, ülkemizin kapılarına dayanır ve büyük bir taraftar bulur. Âbidin Dino'dan, Rifat Ilgaz'a, Cahit Irgat'tan A.Kadir'e kadar, yüzlerce sanatkârın katıldığı bir harekettir.

Nazım Hikmet'i önder olarak kabul eden bu akım içerisinde Berki de görmekteyiz. Ancak, bu dönemin şair ve yazarlarında kaba bir köy gerçekçiliği halinde görülen bu anlayışa şairimiz, kenti anlatarak girer ve onu sosyalist bir değerlendirmeye tabi tutar. Edebiyatımızın uzun soluklu şiirlerinden biri olan İstanbul şiirinde hikâyesi günü gününe anlatılan bir kent ve o kentin insanları vardır:

"İstanbul'un çalışan fakir halkını
İşleri başında görüyorum
Kapanık sokeklerde kunduracılar
Bazıları elektrik bazıları gaz lambası altında çalışıyor"

(İstanbul, İst K.s. 39)

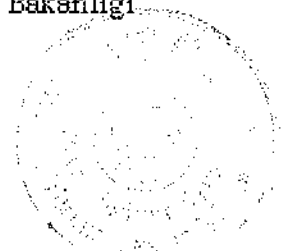
Şairimiz, toplumsal hayatı şiirleştirerek ete kemiğe bürünen bir imgeye dönüştürür. İstanbul Kitabı, büyük bir sıçramadır. Güneşi Yakanların Sefâmı'ndan sonra bu kitap, bize ustalık verimi görünür. Kaynağı hakkında da gerekli açıklamayı, şairimiz yapar:

"Etki alanlarımın içinde Nazım'ın da payının olduğunu söylemek isterim. Ama o zamanlar onun yalnız şiirinin yapısal cesareti ve kullanıldığı dille ilgiliydim. Düşüncesi ise bana yabancı değil. Benim asıl kendimi bulmam Whitman'ın şiirlerinin Fransızcasıyla karşılaşmamla başladı. Whitman'ın yorgan gibi geniş mısralarıyla, geniş dünyasıyla karşılaştığım zaman, o toprağın adamı olduğumu anladım."²⁶

Whitman'ın aşağıdaki mısraları dil ve konu bakımından İstanbul şiirini hatırlatmaktadır:

²⁵ Fûrûzen Toprak, **Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları**, s.73, Kültür Bakanlığı Yayınları/1645, Ankara 1994

²⁶ Enver Ercan, **Şair Çünkü Onlar**, s.51



"Ben bir dünya değilim, bir dünyanın bir eki de değilim;
Ben halkın eşi, hem de dostuyum;
Hepsi benim kadar ölmeyeoğü, benim kadar engin olan halk;
(Onlar ne kadar ölmeye olduklarını bilmiyorlar, ama ben biliyorum)"⁽²⁷⁾

özellikle 'ben bilirim' tamlamasının Berk'in şiirinde sık sık kullanılması bu benzerliği kuvvetlendirmektedir. Yine Apollinaire'in Bölge, şiirinin:

"Daha bu sabah şimdi adını unuttuğum güzel bir sokak gördüm
Bir borazan gibi yeni ve temizdi güneş altında
Müdürler işçiler o güzelim steno-daktilolar bütün bir hafta
Günde dört defa burdan geçerler
Dükkan ve duvar levhaları plâkalar ilânlar
Paris'in Aumont-Thieville sokağıyla Ternes caddezi arasındaki
Haline bayılırım bu sanayi sokağının" ⁽²⁸⁾

yukarıdaki mısraların benzerine, Berk'in sokakları, dükkân ve levhalarla dolu, İstanbul Kitabı'nın yanı sıra Atlas, Galata ve Pera isimli eserlerinde rastlamamız mümkündür:

"Sen Paris sokaklarının ressamı Ultrillo
Ben küçük bir esmanın süslediği bu dar sokağı seviyorum "

(İstanbul, İst. K. s.45).

Etkilenmeye çok açık olan Berk'in kaynakları üzerinde sırası geldikçe duracağız.

Şair, kalabalıklarla tam bir uyum içerisinde olmasa da onların sorumluluğunu üstlenmesini bilmiştir. Sanatının bu döneminde, toplum adına geçmişin karşısına bir yargıç edasıyla çıkarak, kendisini yoksul insanlara adamıştır. İstanbul Kitabı'nda şair, ezilen kitle adına konuşurken diğer kitaplarında konuşan, şiirde adı geçen kahramanlardır. Bir bakıma şair anlatıcının yerini kahraman anlatıcı olarak monologdan dialoga geçilmiştir

²⁷ Behice Sadık Boran, Walt Whitman , Tercüme Dergisi, C.II, S.7, s.26-31, Maarif Matbaası, 19 Mayıs 1941- Mart 1942

²⁸ Walt Whitman, çev: İlhan Berk Bölge, C.X, S.57-58, s.3, Maarif Matbaası, Ocak- Temmuz 1953

İstanbul Kitabı'nda kentlin insanları, kapitalist düzenin dışlıları arasında öğütülen insanlardır. Sesleri ve solukları çıkmaz. Onlar adına gören, duyan; konuşan ve üzülen şairin kendisidir. Bunu Roland Barthes'in cümleleriyle açıklayabiliriz: "Yazardan istenebilecek birşey varsa, o da sorumlu olmasıdır."⁽²⁹⁾ Berk de bu döneminde toplumun ağır yükünü omuzlarında hissetmiştir:

"Bin yataklı hastanelerin yaralıları kulunuzum

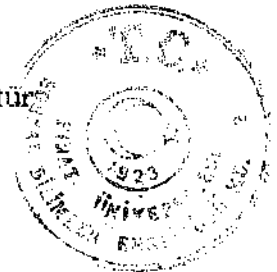
Sizin için çarşaf gibi büyük ve mavi bir gökyüzü isterim." (1939,İst.K.,s.67)

İstanbul Kitabı hakkında Ahmet Oktay'ın önemli tespitleri bulunmaktadır: "Daha sonra İstanbul adıyla kitaplaştıracağı bu şiirler, Berk'in sosyalist/popülist ütopyasını dışlaştırmakta, daha çok bu yanıyla dikkat çekmektedir."⁽³⁰⁾ Şairimiz, emek gücünün farkına varmıştır. Şiirinin alanına giren insanlar, geçim sıkıntısı çeken ve yaşanan toplumun büyük bir çoğunluğunu oluşturan çalışan sınıftır. Koyu kapitalizm, onları paramal-para düzeninin neredeyse robotları yapmıştır. Onlar, ruhlarına yabancı olan bu sistemin içerisinde sürüklenip durmaktadırlar.

Şairin bu haksızlıklar karşısında ağlayıp sızlanmakla vakit geçirmeye niyeti yoktur. O, gül için ağlayan bülbül olmayacaktır. Çünkü gülün tabii özelliklerini değiştirmeye kimsenin gücü yetmez. Ancak topluma diyalektik bir mahiyet kazandırmak, şairin elindedir: "Özan düzeltmek için yıkar. Yeryüzüne bakışında bu vardır" (Ş.G.T., s.112). Beğenilmeyen düzenin önce eleştirisini yapar daha sonra da yıkılması için gerekli tedbirleri alır. Yapılan herşey mutsuz çoğunluk adına yapılmaktadır. Karşımızda sanatını, toplum adına kullanmaya karar vermiş bir şair bulunmaktadır. Herşeyden önce doymak bilmeyen bu düzene karşı bir isyan duygusu oluşur. Paydos'larla

²⁹ Enis Batur, **Şiir ve İdeoloji**, s.69, Mitos Yayınları, Kasım 1993

³⁰ Ahmet Oktay, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950**, s.385, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993



büyüyen isyanın ihtilalci havasını Cocteau'nun sözleriyle dile getirebiliriz:
"İhtilalde her zaman bir şiir havası vardır. Çünkü şiir ihtilaldir."⁽³¹⁾

Berk'in isyanı, hazır yiyici sınıftan daha çok yönetici kesimdir.
Çünkü tarihi ve talihi yönlendiren bu sınıftır:

"Her gelen sana köstek kelepçe yeni sincirler bıraktı." (İstanbul, İstK., s.61)

Sanatkâr, kurulu düzenin haksızlıklarıyla dolu yapısını gözler önüne sermek için bu isyanını devam ettirir. Buna, toplumun sözcülüğünü üstlenmek görevi de diyebiliriz. Neru'da bu isyan duygusunu şöyle dile getiriyor: "Evet, şiir isyandır. Şair yıkıcı diye anılsa bile alınmaz. Şiir, sokaklara taşmak, çarpışma üstüne çarpışmada yerini almak için saygı gördü. İsyancı diye anıldığında şairin gözü korkutulamadı.

Biz şairler nefretten nefret ederiz ve savaşa karşı savaşıyoruz."⁽³²⁾

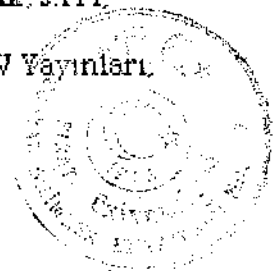
Toplumcu sanatkârın kapitalist düzendeki yalnızlığı daha korkunç olur. İhan Berk, İstanbul Kitabı boyunca üç unsur üzerinde önemle durur: Ben (şair), biz (sessiz yığınlar), ve yönetenler (Burjuva sınıfı). Şiir boyunca "ben" in çığlıklarını duyarız. Kapitalist düzende tek başına kalmış ve düzenle uyuşmamaya kararlı olduğu gibi, yığın olmamaya da kararlı olan "ben" in isyanıdır bu. Karşımızda düzeni yıkmaya ve yığınları uyandırmaya çalışan bir şair vardır. Herşey, Ernest Fischer'in belirttiği gibi: "Kutsal putlar önünde, öz-duyarlılığı, onurlu bir özneiliği olan bir "ben" i (şairi) besler."⁽³³⁾

Yığınlar, bir seyir nesnesi olarak ortada dururlar. Gezen ve gören şairin kendisidir. Daha sonra, bu tavrından vazgeçen şairin, düzenle mücadele için kendi "ben" i yerine, tarihin de yardımına müracaat ederek

³¹ Jean Cocteau, çev: Orhan Veli Karık, **Güzelin Sırları**, M.E.B. Tercüme Dergisi, C.VI, S.31-36, s.406. 19 Mayıs 1945-19 Mart 1946

³² Pablo Neruda, çev:Nesrin Arman, **Şiir Boşuna Yazılmış Olmayacak**, s.114. Broy Yayınları, Ağustos 1993

³³ Ernst Fischer, çev: Prof.Dr.Cevat Çapan, **Sanatın Gerekliliği**, s.52. V Yayınları, Ankara, Kasım 1993



Katırcıoğlu, Ayvaz, Koroğlu vb. tiplerini çıkardığını görmekteyiz. Bunlardan birisi de Yakup Bey'e karşı direnen Sebenli Halil'dir:

"Senin hatırcığın için olacak
Dört tarafa ferman gitmiş üstüme
Öyleyse hazır ol Yakup Bey
Bütün bıçaklar bilenende" (Hatırlama, T.ř., s.93)

Artık ezenin de ezilenin de adı konulmuştur.

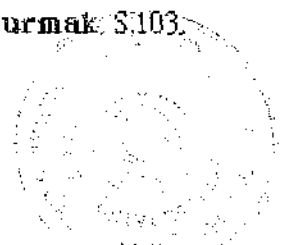
Günaydın Yeryüzü'yle kentin dışına çıkarak kira yönelen Berk, yeni bir tarzla karşımıza çıkar. Kaynaşan ve her yandan capcanlı bir şekilde fişkiran devrimci bir ruhu, doğaya bahşeder. Doğanın dingin yapısı sosyalist düşünceyle biçimlenir. şuursuz doğanın yerini kendisi ve halk adına savaşan bir doğa alır.

Türkiye şarkısı, Anadolu'ya ve Anadolu insanına bir dönüştür. Ayağa giyinen çarık da olsa anlatılan onun vafında Anadolu insanının yoksulluğudur:

"Toluk giydi artık
ocuk giydi
Ama daha üç defa Ankara'ya gittim.
Ama oluğun ayağında gittim
Ama ocuğun ayağında gittim
Senin anlayacağın
Bütün Karıncalı'nın ayağında gittim." (arık, T.ř., s.74)

Bu dönemin en önemli muhtevası, insan ve onun hayat tarzının bir tenkide tabi tutulmasıdır. Toplumcu gerçekçiliğin bu yanını da Hasan Bülent Kahraman şöyle açıklıyor: "Toplumcu gerçekçilik bir dünya görüşünün sanatsal üretimidir. Bütün bir yaşamı ve insan gerçeğini kucaklar. İnsana yabancı olmayan hiçbir şey, ona da yabancı olmamıştır."³⁴ Ancak bu tenkidin yönü onlara bu yoksulluğu reva grenleredir. Amacı içinde yaşanılan hayatı daha yaşanır bir hale

³⁴ Hasan Bülent Kahraman, **Toplumcu Gerçekçi şiiri Yeniden Kurmak**, S:103, s.76, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, Haziran 1989



getirmektir. Berk de bu niyetini Necdet Eruygur'la yaptığı sohbetinde şöyle dile getiriyor:

"N.Eruygur:

- Şairin işi kötüyü iyi yapmak demişsiniz. Bunu Köroğlu Destanına bağlamak mümkün mü?

İ.Berk:- Evet. Köroğlu'nun hayatı kötüyü iyi kılmak, adına oluyor. Destan tüm bu düşüncenin ürünü."³⁵ İyileştirmek istenen de bir toplumun hayatıdır.

Berk, topluncu dönemde sanatına önemli bir görev yüklüyor: İnsanlara yaşadıkları hayatı sorgulamalarını ve iyileştirmek için gerekirse çarpışmalarını söylüyor. Marksist bir dünya görüşünü çağrıştıran bu anlayış üzerinde, sosyalizm mevzuunda yeterince duracağız. Ancak, halkı ayaklandırmaya kadar götürdüğünü de söylemekle yetinelim. Şiirlerinde Köroğlu gibi destan kahramanlarını ihtilalci bir tip olarak kullanması düşündürücüdür:

"Köroğlu'nun sesi ilk

Vur, dedi.

Arkasından gelen ova, su, orman, dağ

Vur, dedi." (İlk Köroğlu'nun Sesini Duyduk, Köroğlu, s.150)

Anarşist bir uygulamanın içerisine girer. İstanbul Kitabı'ndaki protestonun yerini ayaklanma fikri alır ve kahramanları aktivist bir kimliğe bürünürler. Zijderveld'in sözleriyle: "Anarşistler yalnızca orta sınıfın iş ahlâkına karşı değil ama kâpitalist sistemin insanı nefessiz bırakan rekabet ortamına karşı da şiddetle muhalef etmektedirler."³⁶ Şiir Köroğlu'yla şiddete dönüşür. Bu nedenle İstanbul Kitabı'nın sıcaklığını, canlı üslûbunu onda bulamayız. Sanatın birinci derecedeki konumuna ideoloji

³⁵ Kemal Tahir, **Sanat Edebiyat Notları** C.2, s.63, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, Kasım 1989

³⁶ Anton C.Zijderveld, çev:Doç.Dr.Cevdet Cerit, **Soyut Toplum**, s.172, Pınar Yayınları, Ekim 1985



gelip oturmuştur. Dialogun çok kullanılması da şiirsel boyutu küçülterek oratoryaya dönüştürür :

"4. Tepe

Bir ses

5. Tepe

Evet, bir ses.

Köroğlu

Zafer bizim

Bütün Tepeler

Zafer bizim!"(A.T.B.B.T., Köroğlu, s.167)

T.S.Eliot'ın cümleleriyle bu konuya açıklık getirebileceğimizi sanıyorum:

"Şairin, şair olarak görevi, önce kendi diline, dolaylı olarak da kendi toplumuna karşıdır."³⁷

1945-1955 Yılları arasında yayınladığı eserleriyle edebiyatımızın toplumsal gerçekçi kuşağının içerisinde yer alan ve Marksizmi genel dünya görüşü olarak kabullenen Berk, ideolojinin sanatı çıkmaza soktuğunu görünce toplumsal gerçekçi yaklaşımı terk etmiştir. Her ne kadar mahkûmiyetin doğuracağı korkudan dolayı ayrıldığı söylene de bizce en önemli neden: Berk'in batı şiirine yönelmesi ve orada ideolojinin dışında daha güzel şeyler bulmasıdır.

1.3.3. İkinci Yeni ve Varsa Yoksa Batı

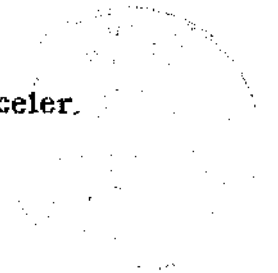
İkinci Yeni şiiri kendinden önceki şiire (I.Yeni'ye) bir tepki olarak doğmuştur. Bunun nedenini İlhan Berk, şöyle sıralıyor:

"1. İkinci Yeni'nin kendinden önceki bu şiir, anlama dayanan bir şiirdir. İkinci Yeni ise bu anlama karşıdır.

2. Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat şiiri konuşma diline dayanır.

İkinci Yeni konuşma diline karşıdır.

³⁷ T.S.Eliot, çev: Doç.Dr.Sevim Kantarcıoğlu, **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, s.195, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, Ağustos 1963



3. Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat şiiri salt şiirden yana değildir. İkinci Yeni, salt şiirdir." (Ş.T., s.95) Bu tür gerekçeler öne süren Berk,1953 yılında "Yenilik" dergisinde yayınladığı St.Antoine'in Güvercinleri adlı şiiriyle İkinci Yeni'nin ilk şiirini yayınladı. Yaptığımız araştırmalar her ne kadar İkinci Yeni'nin isim babasının Muzaffer Erdost olduğunu gösteriyorsa da akımın kurucusu İlhan Berk'tir.

İkinci Yeni'nin kaynakları tamamıyla batıdır. I. Dünya Savaşının doğurduğu Dadaizm ve Sürrealizm akımları, İkinci Yeni'nin en önemli kaynaklarıdır. Bu akımların çıkışı hakkında, Erdoğan Alkan'ın görüşü dikkatimizi çekmektedir: "1914'ten sonra ise Avrupa sürekli değişimlere, devinim ve dengesizliklere tanık oldu. Bu değişimler, bunalımlı bir yüzyıl ve bunalımlı bir birey yarattı. İşte gerçeküstücülük bu bunalımın, angouisse'in, ancak, toplumsal olmaktan çok bireysel bir angouisse'in ürünüdür."⁽³⁸⁾

Bir yerde, ferdin kurulu düzen ve töreye karşı ayaklanması olan bu akımlar, toplumun geleneksel her şeyine karşı koyuşları ve yıkıcılıklarıyla bizim edebiyatımızda da yer edinmişlerdir. Tahsin Saraç'ın, Dada'yla ilgili tesbitleri de bu akımların en önemli özelliklerini açıklar : "Hiç bir sanat kaygısı yoktur ve onca sanat, karton şatolar gibi çökerttiği dil, biçim, uyak vs. gibi kaygılardan kurtulduğu andan itibaren başlar. İstenilen sadece bütün değerlerin yıkılması, toptan inkârına gidilmesiydi."⁽³⁹⁾

Çıkış noktası Dadaizm olan Sürrealizm de, şiire has her türlü kuralları boşlaması ve aklın kontrolünden uzak otomat bir yazı düzenini kabullenmesiyle İkinci Yeni'ye kaynaklık etmiştir.

³⁸ Erdoğan Alkan, **Gerçeküstücülük, Bireyin Ayaklanması**, Varlık Dergisi, S.1047, s.3, Aralık 1994

³⁹ Tahsin Saraç, **Fransız Edebiyatında Son Şiir Akımları**, Tercüme Dergisi, C.XIV., S.69-70, s.148, Milli Eğitim Basımevi, Ocak-Haziran 1960

1954 yılından sonra Oktay Rifat, İlhan Berk, Edip Cansever, Cemal Süreyya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan vb. gibi şair ve yazarların elinde İkinci Yeni'nin geliştiğini görüyoruz. Şimdi İkinci Yeni'nin ilkeleri doğrultusunda İlhan Berk'in şiirlerini ve bu konudaki görüşlerini inceleyelim.

1.3.3.1. Gelenekten kopma

İkinci Yeniyle birlikte Berk, Türk şiirinin geleneksel işleyiş tarzıyla bağlarını koparır. "Gelenekle bir yere varılmaz"⁽⁴⁰⁾ diyen şairimiz, şiirde geleneksel olan her şeyi ortadan kaldırmaya çalışır. Cümle yapısını bozar, konuyu sıfırlar, ussu şiirden kovar ve yapıyı tümüyle değiştirmeye çalışır:

"I.Eleni'nin Elleri

Bir gün Eleni'nin elleri geliyor

Her şey değişiyor.

İlk İstanbul şiirden çıkıp yerini alıyor

Bir çocuk ilk yerini alıyor

Bir ağaç çiçek açıyor." (St.-Antoine'ın Güvercinleri, G.D., s.9)

Bu anlayışla Galile Denizi (1958), Çivi Yazısı (1960), Otağ (1961), ve Mısırkalyoniğne (1962) adlı şiir kitaplarını yayınlar. Bu şiirlerinde geleneksel olanı sorgulayarak değiştirme dileğini, uygulamalarıyla açıkça ortaya koyar. Asım Bezirci'nin ifadesiyle: "Garip akımı gibi İkinci Yeni de geleneğe yüz vermez."⁽⁴¹⁾

Berk, şiir tarihimiz boyunca oluşan geleneksel yapıyı her yönüyle değiştirmeye çalışan şiirler yazar. Şiirde, sürekli bir değişimi kabullenir. Böylece geleneğin halkasına takılmaktan kurtulmak ister. Gelenek düşmanlığını genişleten Berk, sadece yapı yönüyle değil, muhteva yönüyle de şiiri sarsar. Şiirde yapmak istediği bütünüyle yıkmak ve yeniden yapmaktır. Bir yönüyle şiirde sonsuza kadar sürecektir olan bir değişimin peşinden koşar. Bu nedenle geleneksel olan bütün formları değiştirmeye

⁴⁰ İlhan Berk, *Inferno: Gelenek*, s.114, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1994

⁴¹ Asım Bezirci, *II.Yeni Olayı*, s.12, İstanbul, Tel Yayınları Ocak 1974

çalıştığı gibi geleneksel düşünme tarzını da değiştirmeye çalışır. Bunun için de doğunun düşünce tarzını hiçbir incelemeye tabi tutmadan doğrudan doğruya batının sorgulayıcı düşüncesine geçer.

Berk, geleneksel olandan her yönüyle bir kopuşu yaşar. İmaj dünyası pek zengin olmayan şairimiz, gelenekle tek düzeligi birbirine karıştırdığından sonsuz bir değişme dileğinin arkası sıra sürüklenir durur.

1.3.3.2. Öykü konu

İkinci Yeni, öyküye ve açık bir öykülemeye karşıdır. Bu nedenle: "Bir şiir ilk bakışta anlaşılmaz, daha ileri gideceğim, ilk okunuşta anlaşılın şiire İkinci Yeni karşıdır." (İ.Y.İ.Y.S.Ş., Ş.T.,s.93) diyen Berk, öykülemeyi düzyazıya mahsus bir özellik olarak görür ve onu şiire yakıştırmaz. Ona göre öykülemede konunun bir plan dahilinde öne çıkması söz konusudur. Oysa Berk, konunun ağırlığını sıfır dereceye indirerek silmek ister.

Gerçeküstücülükten büyük izler taşıyan İkinci Yeni'nin en önemli gayelerinden birisi de Enis Batur'un anlatımıyla: "Bilinçaltının serüvenlerini, kendiliğinden yazı, usdışı ve usüstü, klasik yasaları ters yüz etmektir."⁽⁴²⁾ Bu nedenle şairimiz, bilinçaltının otomatizmine sığınır. Böylece öykülemeden ve konudan kaçınır. Daha doğrusu bunların serpilmesine, büyemesine müsaade etmez:

"İ Cumartesi Karanlığı

Bin yıl yürüyeceğiz

Bir Cenevizli seni bana haber verecek

Seni soyunuk bekleyeceğim

Bizi Ayesofya'dan görüyorlar

Bizi görmeyen yok

⁴² Enis Batur, **II. Yeni ve Gerçeküstücülük**, Oluşum Dergisi, S.22-23/64-65, s.2, Ağustos/Eylül, 1979

Cumartesi karanlığı

Lehliler Kiliseaine bakıyor." (Arma Virumoueo Cano, G.D., s.26)

Konuyu silmek için bilinçaltının muhtelif bölgelerinden gelen farklı sesler bir sıra gözetilmeden yazılır. Asım Bezirci'ye göre bu: "İkinci Yeni'nin özü önemsememesi ve ondan çok biçime yaslanmasından kaynaklanmaktadır."⁽⁴³⁾

Berk'in dünyasında bir plana uyularak işlenecek şeyin, adım adım geliştirilerek öykülenmesi, konunun ve onunla birlikte anlamın ortaya çıkmasına neden olur ki bu da Mallarme'nin belirttiği gibi: "Bir şeyi tanımlamak şirden duyduğumuz tadın dörtte üçünü yok etmek demektir."⁽⁴⁴⁾ Konuyu baştan silen Berk, bütün gücünü dilin kullanımına verir:

"Kalıyordum artık ölüm-den konuşacaktık /Kalıyordu bir siyah bir 3.

Bir beyaza girdim.

(İşittim bir vadiye rüzgâr iniyordu/bir bedevi

hisarlarını ateşe veriyordu/sen gökleri sağ elin yapıyordun...)"

(İhtiyarintiharırmsk, M.K.İ., s.121)

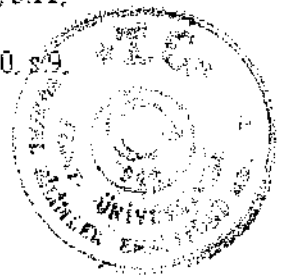
Bir bakıma şirde, düzyazının görevini arayanlara karşı bir tepkidir bu. Berk'e göre düzyazının öğeleri olan öykü (narration), betimleme (description) vb. unsurlarını şirde aramak onu çıkmaza sokar.

1.3.3.3. Anlamsızlığın anlamı

İkinci Yeni'nin en önemli ilkelerinden birisidir. Şirden mümkün olduğu kadar anlamı silmek için uğraşır dururlar. Bunun için anlamı düzyazıya özgü bilirler. Berk'in de bu konuda şu tespitleri bulunmaktadır: "Şiri salt anlamın yaptığını söylememek; şiri anlam üzerine kurmamaktır. Bu hele, İkinci Yeni anlamsızdır, anlamına hiç gelmez. Anlamı, şirin birçok ilkelerinden biri bilmek, şirin bir ona bağlı olduğunu, onsuz olmayacağını

⁴³ Asım Bezirci, **II.Yeni ve Eleştirmeciler**, Yeditepe Dergisi, S.33-36, s.11, 31.1.1960-30.4.1960

⁴⁴ İlhan Berk, **Bir Dava Üstüne İki Ayrı Görüş**, Varlık Dergisi, S.520, s.9, 15 Şubat 1960



söylememektir." (Anlam, Ş.T., s.100) Bu nedenle anlamı kapalı tutmak için birden çok yolu denerler. "Anlamsızlığın anlamı" tabiriyle ifade edilen Berk'in ve İkinci Yeni'nin bu tutumunun, şiirden anlamı tümüyle silmek olmadığını söyleyebiliriz.

Şiiri, Tanrı kelâmı gibi yüksek bir perdeden söylemek ve ona farklı yorumlara yol açabilecek kapalı bir söyleyiş özelliği kazandırmaktır. "Ünlü Fransız şairi Mallarmé'nin şiir yazmak isteyen ve başarılı olmadığından yakınan ünlü ressam Degas'ya verdiği yanıt bu açıdan önemlidir:

"Şiir düşüncelerle değil, sözcüklerle yazılır."⁽⁴⁵⁾

Berk de anlamın kaynağı olarak us'u görür. Bu nedenle onun kontrolünden kurtularak şiirlerini yazar. Anlama kul olmanın şiiri öldüreceğine inanan şairimiz, us'tan kaçarak bilinçsizliğin bilincine sığınır:

"geçiyordu soğuk tüccarları, bunalım tüccarları deniz tüccarları majestelerinin sakalı, tüccarlar tüccarı deniz tüccarları/4, 6, 8/ aiplerin ötesindeki galya / kral yolu ramses II / daha ağaçlı bir dünyada XII. Paris kralları / küçük bir barbar kenti uncheuveirelissiz / kreşüs ve lidyalıların sonu" (Us Çarşafı, M.K.İ., s.123)

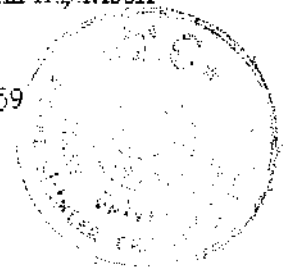
Us'u bozguna uğratmadan başarılı bir şiir yazılmayacağına inanan Berk, bu nedenle okuyucuyu önemsemez. Kendisiyle yaptığımız sohbette "Hiç bir şair bana göre okuyucu düşünerek şiir yazmaz" ⁽⁴⁶⁾ diyen şairimiz, bir bakıma okuyucunun şahsında, onun anlayacağı anlamlı şiire, olumsuz bir tavır takınır. Bunun için de alışılmış şiir düzenini bozarak işe başlar ya da Cevdet Kudret'in belirttiği gibi "Gerçeğin alışılmış düzenini değiştirerek anlamı kapalı olarak vermeye çalışır."⁽⁴⁷⁾

Berk'in bütün çalışması şiirin anlam üzerine kurulmasını önlemektir. Kısacası o, şiiri salt anlamın yapmadığına inanır. Us'tan kaçışında Dadacılık ve Surrealizmin büyük bir etkisi bulunmaktadır. Anlamın içine us'la

⁴⁵ Doğan Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, s.67, Be-Ta Basım Yayın A.Ş.Nispetiye 1993

⁴⁶ Tarık Özcan, a.g.e., s.7

⁴⁷ Cevdet Kudret, **Açık-Kapalı Varlık Dergisi**, S.515, s.9, 1 Aralık 1959



girileceğini bilen şairimiz, şiirlerinden us'u kovmaya çalışır: " Us şiirin katilidir." der (Ş.G.T., s.112). Bu nedenle yazdığı şiirlerde anlamı silmek için us'un dışına çıkar:

"Ve biz kepeneklerimizi, Çin harmaniyelerimizi sürüyorduk. İçer-
ler duruktu / Boru çaldılar.

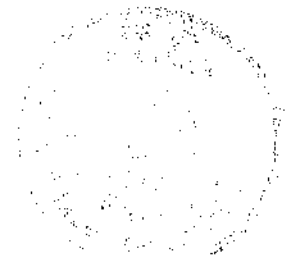
-Ey sen, denizden gelen, artık haritaları aç, işte suların kayna-
ğına çıkık.

Bir yabancı adadaydım, senin duvarlı ovama geldiğini söylediler,
arabamı koştular.

Artık hiçbir barbar başkaldıramaz, gülleri kulağıma taktım, ağır-
dım artık." (V.Balad, Otağ, s.111)

Berk, çoğunluğun zevkine uygun şiir yazmaz. Ona göre "Çoğunluğun şiir karşısındaki ilk tepkisi, şiiri hemen anlayıvermek istemesidir. Yani kolay, ilk anda anlaşılıveren şiiri sevmektedir çoğunluk" (Ş.T., s.117). Oysa Berk, aynı yazıda Robert Graves gibi, ozanlar için yazdığını belirtmektedir.

Kısacası, onun şiiri de Divan şiiri gibi kendisini yetiştirmiş, kültürlü bir okuyucu kitlesi istemektedir. Şiir yazmak nasıl özel bir gayret istiyorsa, anlamak da özel bir gayret istemektedir. Böylece sessiz çoğunluğu şiirinden kovan Berk, "anlamsızlığın anlamı" adını verdiği şiirini üç yönde tanımlamaktadır: "Yöntemli delilik ya da mantıksızlığın mantığı, Kapalı şiir, Hiçten doğan şiir" (Ş.T., s.120). Dahası, anahtar gerektiren bir şiirin savunuculuğunu yapan şairimiz şifrelerle kurduğu şiirini, muhtelif simgelerle geliştirmeye çalışır. Ancak, Berk'te anlamı kapamak için denenen en önemli metot: Cümleyi deforme ederek bir merkezden farklı yönlere, farklı zamanlara uzanmaktır. Böylece anlam, bu geniş coğrafyada kaybolup giderken okuyucu da dağılacak ve bir büyük şaşkınlığı yaşayacaktır. Şiirin mutlaka birşey söylemesine gerek de yoktur. İlhan Berk, bunu şöyle açıklıyor: "Çağımızın şiiri birşey anlatmak için yazılmıyor



artık. İşte bunun için, şiirin ne söylediğine bakmak, şiirin ne olduğunu bilmemektir, derim."⁽⁴⁸⁾

İkinci Yeni anlayışı Aşıkâne (1968), Şenliknâme (1972), Taşbaskısı (1975), Atlas ve Kül'e (1980) kadar devam eder. Özellikle dili bozarak anlamı yitirmeye uzanan bir düşünceyle karşılaşırız:

"Adamlar

(...) ve adamlar aralarına alır donanmaya katılırdı. Çıkardı sonra Padişah. (Birden bakıyorum ellerin değişik) Padişah bağdaş kurar oturur. Senin ayakların gider. Giderdi gecede. Sonra o adam uzun, güzel seni alır. Sen.

Padişah hep oturur. Bakar (Bir kıpti gider ipi okşar)."(Av Vakti, Aşıkane, s.22)

Muhtar Körükçü'nün tesbitiyle: "Şiir insana birşey anlatmayacak; bir haber getirme, bir konuyu açıklama, bir hikâye anlatma ödevi görmeyecek sadece bir etki yapacak, sadece bir hava uyandıracak ve şiiri bize yaptığı etkiyle ölçeceğiz."⁽⁴⁹⁾ Berk'in şiirlerinde de böylesine bir havanın etkisini hissederiz:

"Artık bir şiire bir ek düşmeli. Bir ad, bir çıkma ya da. Bir ayrıç açıp. Büyük.

Aydınlık. (Çağına)

Sermiş yine âfskını bir düd-i muannid

İlk köğük (Valery'ye göre esinle gelen. Bir öngörü, yalvaç işi

Daha çok gökyüzüne açık, Çalıp'

ın). (Sis, Şenliknâme, s.147)

1.3.3.4. Varoluş da var

İlhan Berk, diğer İkinci Yeni kuşağı gibi varoluşçuluktan büyük bir şekilde etkilenmiştir. İnsanın Tanrı'yla olan bağlarını kesen varoluşçuluk, hayatın anlamsızlığını vurgulayınca dünyada insana sıkıntı ve bunaltıdan başka bir şey kalmamıştır. Varoluşçulara göre: "İnsan bir bunaltıdır. Bunaltması, kendini yaratmak, yani seçmek zorunda olmasından ve bu seçimi sağlayan hürriyetinden gelir. Kişi zaten tesadüfle dünyaya gelmiş,

⁴⁸ İlhan Berk, **Şiire Bakmak**, Varlık Dergisi, S.523, s.15, 1 Nisan 1960

⁴⁹ Muhtar Körükçü, **Çivi Yazısı**, Varlık Dergisi, S.526, s.13, 15 Mayıs 1960



yalnız, umutsuz, terk edilmiş bir yaratıktır. İnsan bunalım çıkmazındadır ama seçmek imkânı da bu sıkıntılardan doğmaktadır."⁽⁵⁰⁾

Tanrısız varoluşçuluğa bağlanan Berk'in hayatında da yalnızlık ve sıkıntının büyük bir yeri vardır: "Ben, sıkıntıyım" (Ben, Taşbaskısı, s.119) diyen şairimiz, yalnızlığını büyüttükçe büyütür. Ancak ondan bunaltı duymaz; aksine hayatının önemli bir sığınağı olarak kabul eder. Bir bakıma dünyada birlikte yaşamak zorunda olduğu yalnızlığa, güzel ve sevimli bir çehre kazandırmaktadır.

Şairimiz, yalnızlığı sadece İkinci Yeni durağında kullanmamıştır. Yazmış olduğu her eserinde mizacından da kaynaklanan bir büyük yalnızlığı için için hissederiz. Kendisi de bunu : "Aşklar, yalnızlıklar daha bir ağır basıyor. Ben yalnız bir adamım, yalnızlığımı da korkunç seviyorum."⁽⁵¹⁾ cümlesiyle açıklar.

Berk, balad'larında eşyaya sinmiş bir yalnızlığı vurgular. Ancak asıl yalnızlık, şairimizin ruhuna sinmiştir:

"İşte herkes : "Çin" diye bağıyor. Herkesler bir
yalnızlığı, bir onu bağıyor. (Ara Balad, Ötağ, s.105)

Her şey ona yalnızlığını hatırlatmaktadır. Ancak "Varoluşçular, yalnız kötümserliği dile getirmezler. Kişinin özünü yaratmasının bilincinde olmasını, baskılardan kurtulmasını isterler."⁽⁵²⁾ Buna, bireyin Tanrı karşısında özgürlüğünü kazanması da diyorlar. Berk'in yalnızlığı bazen bir içe kapanma ve kendi hudutlarına çekilmedir:

"Sen ey dar yalnızlık, ezik eskil aynal!
Soyunuyorum pis, duyuyor musunuz?
Kapanık kapanık beyazlığım bana " (a.g.ş., s.106)

⁵⁰ Ahmet Kabaklı, **Varoluşçuluk**, Türk Edebiyatı Tarihi, C.1, s.400, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1973

⁵¹ Muazzez Menemencioğlu, **Sanatçılarla Konuşmalar**, Varlık Dergisi, S.571, s.8, 1 Nisan 1962

⁵² Prof.Dr. İhsen Turgut, **Sanat Felsefesi**, s.92, İzmir, Karınca Matbaacılık ve Ticaret Ortaklığı 1990



Yalnızlık bir bakıma dünya karşısında kendi ezikliğini hissetmedir. İslî karanlığa bürünen şairin duyguları, yeni bir şiirin doğmasına neden olur : "Şiir yalnızlıklarla büyür...Ozan yalnızdır çünkü" (Ş.G.T., s.94). Kalabalık kentlerin makineleşmiş hayatı karşısında şairimizin duyduğu bu ürperti, çağımız insanının problemidir. Berk de kendisine yalnızlığın "Bir kıyı adamlığını yakıştırır"⁽⁵³⁾ Yaşadığı büyük kentten (İstanbul'dan) kaçarak bir kıyı kenti olan Bodrum'a sığınmasının en önemli nedeni budur:

"Bir şehirdesin ki kimse seni tanımaz." (İstanbul, İst.K., s.55)

Şair, kendisinin kurmadığı bir evrenle çatışmaya girer. Evren orada bütün çıplaklığıyla kendisine yabancı olarak durmaktadır. E.Fischer'in anlatımıyla : "Sanayileşen, tecimleşen bu kapitalist dünya, somut ilişkilerin kolayca anlaşılmadığı bir dış dünya haline geldi. Bu dünyanın içinde yaşayan insan, hem bu dünyaya hem de kendisine yabancılaştı."⁽⁵⁴⁾ Yalnızlığın kasıp kavurduğu insandır bu. Şairimiz de yalnızlığın bin türlüünü yaşar:

I. Kadın

Bir yalnızlığı eğiren

II. Kadın

Uzun bir yalnızlığı

III. Kadın

Yazılan bir yalnızlığı

IV. Kadın

Elli ayaklı bir yalnızlığı

V. Kadın

Dağ parçası bir yalnızlığı (K.S.Ö.Y., Pera., s.49)

Aslında bu yalnızlığı bir yerde : "Niye şaşıyorsunuz, gerçek anlamsızdır."⁽⁵⁵⁾ diyen Sartre'ın dünyaya bakış açısında da görebiliriz.

⁵³ Gülin Tokat, **İlhan Berk ile Ece Ayhan II.Yeni'yi Anlatıyor**, Gösteri Edebiyat.Sanat.Dergisi, S.51, s.7, Şubat 1985

⁵⁴ Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, s.197

⁵⁵ Paul Foulouieu, çev: Yakup Sahan, **Varoluşçuluk**, s.52, İletişim Yayınları, Mayıs 1991



Dünyanın anlamsızlığı her insanda olduğu gibi Berk'te de bir büyük yalnızlığı doğurur. Kaldı ki böylesine bir anlayışta Tanrının da yeri yoktur. Bu, bir bakıma şairimizin, varoluşçu bir tanımlamayla: "İçsellikten daha da karanlık bir tutukevine kapatılmasıdır."⁽⁵⁶⁾

1.3.3.5. Batıya hep batıya

İstanbul Kitabı'yla batıya yönelen Berk, artık dur-durak bilmeksizin batının tükenmek bilmeyen sanatının kaynaklarına iner. Elli yılı aşkın bir zamandır batıyı orjinal metinlerinden takip eden şairimiz, bu konudaki düzenli çalışmasını sürdürmektedir. Ahmet Haşim'i bir yana bırakacak olursak, kaynaklarının tamamıyla batılı olduğunu söyleyebiliriz.

İkinci Yeni'den itibaren batının önemli şairlerini okumuş ve onların tarzına uygun şiirler yazmıştır. Bu kadar fazla değişimi bir arada yaşamasının nedenini okuduğu her güzel eserin etkisinden bir türlü kurtulamamasına bağlıyoruz. Sadece Galile Denizi'nin kaynaklarını göstermesi bakımından şu cümleleri ilgi çekicidir: "Galile Denizi'nin dış kökenlerinde Mallarme, Rimbaud, Artaud, Cummings vardır. İç etkiler, Ahmet Haşim ve Divan Şiirinin de sözünü etmeliyim."⁽⁵⁷⁾

Bu yönelme, bazen onlardan mısra alabilecek kadar ileri düzeydedir. Gerçi Rimbaud'un Cehennemde Bir Mevsim'de geçen şu mısraları:

"Sanayiciler, saygıevler, soylular geberin
Canları cehenneme tarih, tüze ve erkin
Silahlendim tüzeğe karşı"

bütün İkinci Yenicileri etkilemiştir. Ama İlhan Berk, bu konuda en aşırı gidendir. Bu konuda Erdoğan Alkan'ın şu tespitleri önemlidir: "Fransız yazınından en çok etkilenen şairlerimizden biridir İlhan Berk. İlhan Berk'in gerek şiirlerinde, gerek düzyazılarında en çok Arthur Rimbaud'la

⁵⁶ Emmanuel Mounier, çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, **Varoluş Felsefesine Giriş**, s.187, Alan Yayıncılık, Mayıs 1995

⁵⁷ Bülün Tokat, a.g.e., s.6



karşılaşıyoruz. İlhan Berk'in harflerle ilgili şiirleriyle, Galata ve Pera gibi şiirleri üzerinde Rimbaud'un Sesiiler şiiriyle, Kentler(I), Kentler(II), Anakent, Köprüler ve Kent şiirlerinin etkisi görülmektedir.⁽⁵⁸⁾ Alkan'ın birkaç örneğiyle devam edelim. Berk'in dizelerinin arasına, parantez içinde Rimbaud'un dizelerini koyalım : "Dıştan bir dikdörtgen (...) Kubbeli, sütunlu ve ardıç hatıllı ve kemerli (**Kemerli geçitleriyle çarşı, mimarisi değişmeyen, yuvarlak, büyük bir alan şeklinde**) Bir yeraltı kenti çağdaş cumhuriyetin (**Çağdaş barbarlığın mimari anlayışını en aşırı boyuta vardiıyor**), Değil mi ki bir Dukadır (**Bir Kontluktur bu**)."⁽⁵⁹⁾

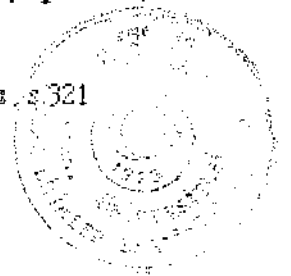
Bunun dışında Apollinaire, Baudelaire, Mallarme, e.e.Cummings, Borges, Whitman, Rene Char, Neruda, Homeros, Heredotes, Nerval vb. gibi yüzlerce şair, onun batılı kaynağını oluştururlar. İstendiği takdirde Aragon, Andre Breton, Paul Eluart, Sade, Bataille, Dante gibi daha birçoklarını da sayabiliriz. Cemal Süreyya'nın, Berk'le ilgili önemli bir tespiti vardır : "Çelişkileri de olsa, onunla bütün bir batı şiirini kucaklamıştır."⁽⁶⁰⁾

Batı şiirinin kaynağını oluşturan Tevrat ve İncil'den hem dil hem de muhteva olarak faydalanmıştır. Soyut ifadeyle, Tevrat ve İncil etkisini dil ve üslup bahsinde işleyeceğimizden burada sadece değinmekle yetiniyoruz. Yine örnek teşkil etmesi bakımından Erdoğan Alkan'dan bir alıntı yapalım : "İlhan Berk bir şiirinde "Ruhum / İlhan Berk köprüden geçiyor duyuyor musun? der. Baudelaire, Leş şiirine şöyle girer "Ö çok tatlı ve güzel yaz sabahı / Küçük bir yalı dönünce / Gördüğümüz o şeyi anımsıyor musun ruhum."İmge aynı, bir küçük fark, Baudlaire şiirindeki 'şey' in, yani leş'in

⁵⁸ Erdoğan Alkan, **Düş Gezgini Gerar de nerval yaşamı-sanatı-yapıtları**, s.112, Broş Yayınları, Mayıs 1994

⁵⁹ Erdoğan Alkan, a.g.e., s.466

⁶⁰ Cemal Süreyya, **Doksan dokuz Yüz İzdüşümler/Söz Senaryosu**, s.321



yerini, Berk şiirinde "İlhan Berk, sözcükleri alıyor."⁽⁶¹⁾ Bu nedenle batı şiirini incelemeyen, İlhan Berk'i anlamak mümkün değildir.

1.3.3.6. Fenomenolojiden ontolojiye

Berk, Şenlikname'yle (1972) batının yeni bir kaynağı olan Husserl'in fenomenoloji'sine yönelir. Ahmet Oktay'ın anlatımıyla: "Nesnel ve maddeci bir şiirin örneklerini vermeyi sürdürür. Husserl'in varlıkların, olguların özlerini ortaya çıkarmak için nesnelere ve olguların görünür, genel geçer varlıklarını "paranteze almak" (epokle) amacıyla kullandığı betimleme yönteminden yararlandığı söylenebilir"⁽⁶²⁾. Şenlikname'deki şiir isimleri de şuurlu bir seçimdir: Karadeniz, İstanbul, Mavi ve Siyah, Ölü Doğa, Anka, Sis, Rücû, Fatih, Hamsi, Aşık Veysel, Orhan Duru vb. netice de isimleri ne olursa olsun birer nesnedir karşımızdaki. Ancak nesnelere algılayan bir öznel bilinç vardır ortada:

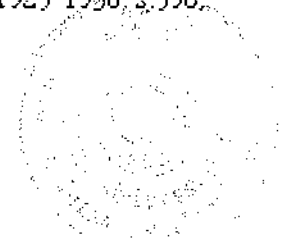
"Papa XII. Pie gibi önü açık yatar. Bir eski zaman orospusudur sanki Sarkık memeli Huysuz. Yatatacak. Beyaz çoraplar giyer. Zaten hünsa bir denizdir. Derisiyle sevişir. Soğanlar, döğülmüş biberler, adamotları kullanır. Kuvvet macunları karar, on üç kalemlik. Havanında II.Beyazıt'ın (Karadeniz, Şenlikname, s. 133)

Karadeniz'in bir tasviri değildir, bu. Hele tanıdığımız Karadeniz'in hiç değil. Sözcüklerin peşine düştüğümüzde ulaşacağımız yer şairin "ben"idir. Diğer bir adıyla bilincidir. Şair parantez içine aldığı Karadeniz'i kendi değerlendirmesi doğrultusunda bir bilinç-nesnesi haline getiriyor.

Husserl'in nesneye yönelişini Önay Sözer, şöyle açıklıyor:"Her bilinç yaşantısı en genel anlamında bir nesneyi içerir. Transendental anlam verme, her bilinç aktında ya da her Cogito'da belli bir nesneye belli bir tarzda yönelmedir. Bu tür yönelimden önce nesne varmış da, ben onu

⁶¹ Erdoğan Alkan, **Şiir Sanatı**, s.468

⁶² Ahmet Oktay, **İlhan Berk**, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 1923-1950, s.390, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993



sonradan yorumluyormuşum gibi değildir, bu yönelme: ilk kez bu anlam-vermeyle nesne benim için varolmakta, ilkin böylece kendisi olmakta, kendi varoluşunun anlamıyla ortaya çıkmakta, görünmektedir."⁽⁶³⁾ Kısacası bu işlem nesneye anlam vermedir. Yani nesneyi bilinç düzeyinde algılama ve onun görünen yüzeyini paranteze alarak görünmeyen yüzeylerine bilinç gözüyle farklı yorumlar getirmektir. Metafizik olmasa da Berk'in, nesnelere poetik yönüyle bu tür bir yaklaşımı olduğunu söyleyebiliriz:

"Mai ve Siyah. V'siz. $57 \times 82 \frac{1}{16}$ 3. hamur. Bir kâğıt olarak kimya sanayinin konusu. Bir nesne olarak da Husserl'in. Bir yalnızlık tarihini kazır (24 Bölüm), tozpembe bir kâğıda."^(Mai Ve Siyah. Şentiknâme, s.141) Nesneye ait bu değerlendirme şairimizin ferdi "ben"inden kaynaklanmaktadır. Dahası nesnenin özü, bilince bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Bunu dünya için de söyleyebiliriz.

Berk, Takiyettin Mengüşoğlu'nun şu tanımıyla da "Fenomenolojinin fenomenleri irreal fenomenlerdir"⁽⁶⁴⁾ bir bakıma Nicolay Hartmanı bize hatırlatır. Nesnenin mutlak şuura yükselmesiyle sanat eseri meydana gelir. Ahmet Oktay'ın ifadesiyle : "Nesneyi bilincin bir formu, bir yansıması gibi gören, insanı da somut koşullarından soyutlayan İlhan Berk, Husserl'in "subjektif idealizminden" Nicolay Hartman'ın "ontolojik estetiği"ne yuvarlanır. Estetik objeler olan şeyler değil, tersine yaratılan, yapılan, meydana getirilen şeylerdir."⁽⁶⁵⁾

⁶³ Ünsay Sözer, **Edmund Husserl'in Fenomenoloji'si ve Nesnelere Varlığı**, s.1. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1976

⁶⁴ Takiyettin Mengüşoğlu, **Fenomenoloji ve Nicolai Hartman**, s.9. Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1976

⁶⁵ Ahmet Oktay, **Manyerizmin Dolayında**, Yeni Dergi, S.114, s.23, Mart 1974.



Taşbaskısı'nda yazılan "Güneş, Çocuk, Kıyı, Güz, Köy vb. şiirleri, isimleri geçen nesnelere sanat eseri olarak objektivleşmesinden başka birşey değildir.⁽⁶⁶⁾

"Güneş çıkar, suluboya takımını alır
Artık bir damın üstüne oturur.
Yineler kendini" (Güneş, Taşbaskısı, s.104)

İrreal âlem, yaşadığı hayattan kaçan "ben" in sığınağıdır. Kısacası şairin yarattığı, yaşanan hayatın dışında kendi hayallerimizle kurduğumuz estetik bir evrendir:

"Yaz öldü
Şimdi silinmiştir yazılar
Deniz mağaralarında (Yaz I, Taşbaskısı, s.116)

Nesnenin, öznel bilinç tarafından algılanması farklı zamanlarda farklı olabilir. Bu, yazanın öznel bilincinden kaynaklanmaktadır. Zaten böyle olmasaydı aynı konuda birbirinden farklı şiirler yazılamazdı. Kaldı ki Berk, Galata Kulesi'ni, 1958 yılında aşağıdaki şekilde şiirleştirirken :

"Bir Kuleyim ben İstanbul'da. Bir sabah İstanbul'u yaktım. İlk oturduğu sokağı yaktım. Hâlâ anımda bir çocuk, yarı soyunuk bir kadın, bir akşamüstü anımda. Kuşları, ağaçları yaktım." (Galata Kulesi, G.D., s.39)

Aynı Galata Kulesi'ne 1972 yılında şöyle yöneliyor:

"Minyatürde İsa'ya benziyor Galata Kulesi uzun, mavi gözlü
İsa'ya
İsa'nın yüzünün adamakıllı ufaldığı ve iyice saç bıraktığı bıyık uzattığı"
(Bu Bölüm Galata Kulesi'ni Onu Anlatır, Galata, s.62)

Kül (1980) isimli şiir kitabında ise Husserl'in tespitindeki gibi: "Fenomenoloji'yi, doğanın kendi kendisinin bilincine vardığı gerçek devrim'in bir aşaması olarak görmek ve açıklamak gerekir."⁽⁶⁷⁾ bir yoruma tabi tutan şairimizin, kendi bilincinden hareketle değişik boyutlu doğa yorumlamalarıyla karşımıza çıktığını görürüz:

⁶⁶ İsmail Tunali, **Sanat Ontolojisi**, s.53, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1971

⁶⁷ Ünay Sözer, a.g.e., s.5



Patatesi sevmem. Oysa bütün dünyada patates yenir, her yerde yetişir, sınır tanımaz, uluslararası bir ailedendir. Bir sınıf adamı değildir, sınıfsızdır, toplumdur. Böylece bütün halkçı özellikleri taşır. Bu da az bir şey değildir." (Patates, Küls.47)

Patates'ten, ayrikotuna, ebegümeçiden, sarmısağa vb. kadar doğanın, mutlak ben tarafından anlamlandırılmasına şahit oluruz. Buna, doğayı, şairin evrenine taşımak veya öğrenmeye yeniden başlamak da diyebiliriz.

1.4.Eserleri

1.4.1.Şiir Kitapları

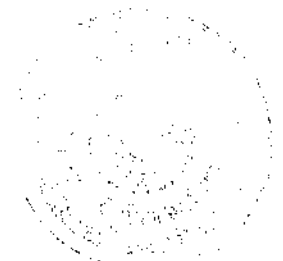
1.4.1.1.Güneşi Yakanların Selâmı (1935)

Manisa Halk Evi Reisiği tarafından 1935 yılında İzmir'de ilk baskısı yapılan bu şiir kitabı, Berk'in ilk kitabıdır. 91 sayfadan meydana gelen bu eserinde 38 şiiri bulunmaktadır. Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Nazım Hikmet ve Necip Fazıl etkisiyle yazdığı bu kitabında etkilenme açıktan açığa kendisini hissettirmektedir. Bireysel duyarımın ön plana çıktığı bu şiirlerinde içli ve romantik bir ruhun ızdırabını duyarız. Şiir sözlüğünden atmaya çalışsa da artık ona mal olmuştur. Aşk ve tabiata ait unsurlara önemli bir yer verdiği bu eserinde en yoğun duygu hüznü duygusudur.

1.4.1.2.İstanbul Kitabı (1947)

1947 yılında Ankara Sakarya Basımevi tarafından yayınlanır.

1980 Necatigil Şiir Ödülü'nü kazanan bu kitap İlhan Berk'in ilk önemli eseri oluyor. Toplumsal gerçekçi bir anlayışla yazılan bu eserinde şairimiz, Sosyalist ütopyaya bağlıdır. Kuzey Amerikalı şair Walt Whitman ve Apollinaire etkisiyle yazılmıştır. Özellikle Apollinaire'in Zone (Bölge) şiirinden etkiler taşımaktadır. Kitap dört bölümden oluşmuştur: İlk Şiirler(s.9-32), İstanbul(s.37-64) Yedi Vilayet Ve Eski Bir Başşehir İçin Türküler (s.65-73)ve Bir Halk Ayaklanması Notları (74-79) Birinci Bölümdeki şiirler kitaba sonradan ilave edilmiş izlenimini vermektedir.



Refik Durbaş'ın anlatımıyla: "Renklerin en yalnızı griyle boyalı olsa da kapağı, bu kitaptaki şiirler kalabalığı anlatmaktadır."⁽⁶⁸⁾ Özellikle İstanbul şiiri, edebiyatımızda etkili olmuş şiirlerden birisidir. Bu şiirinde İstanbul'un emeklerini alın teriyle kazanan insanların macerası anlatılır. Daha çok da işçi kesiminin hayatı söz konusudur.

İstanbul Kitabı'nın diğer şiirlerinde de Anadolu insanın maddi yoksulluğunun yanında manevi zenginliğini anlatan şiirleri bulunmaktadır. Kentin ve emekçi kesimin farkına varıldığı bu kitapta popülist yapı dikkati çekmektedir.

İnc. Nüsh. İstanbul Kitabı. İstanbul: Adam Yayınları, 2.b., Mart-1994, ss.9-79

1.4.1.3. Günaydın Yeryüzü (1952)

1952 yılında İstanbul'da Yeni Matbaa tarafından ilk basımı yapılır. Sosyalist ütopyaı devam ettirmesinin yanısıra Pablo Neruda etkisiyle yazılmış ilk doğa şiirlerine bu kitapta rastlıyoruz. Ahmet Oktay'ın ifadesiyle: "Berk'te coğrafya ve doğa tutkusu ilk bu kitapta belirmiştir."⁽⁶⁹⁾ Karşımızda devinim halinde bir doğa vardır. Şair, yaşama ümidi veren bir doğayla karşımıza çıkar. Orman'dan (s.15), Ağaca (s.22), kadar uzanan bu doğanın Sabahtan (s.18), Geceye (s.30) kadar olan öyküsü anlatılır. Refik Durbaş'ın ifadesiyle: "Bir çiçek ilk açıyordur, insan ilk âşık oluyordur, bir sözcük ilk kez şiire giriyordur"⁽⁷⁰⁾ bu kitapta.

Çalışmak fikri kitabın en ücra köşelerine kadar sinmiştir. Öyle ki "Yatanın yürüyene borcu vardır" (s.47). Ancak "kitabın yayımından sonra şair, komünizm propogandası yaptığı için yargılanır ve zaman aşımından

⁶⁸ Refik Durbaş, **Şiirin Gizli Tarihini Yazan Adam**, Hürriyet Gösteri Dergisi, S.56, s.137, Temmuz 1985

⁶⁹ Ahmet Oktay, **İhan Berk**, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 1923-1950, s.386

⁷⁰ Refik Durbaş, a.g.e., s.138

dolayı berat eder." (Kanatlı At, s.95) Bu kitap, Orta Anadolu'nun topraksız ve yoksul insanların hayatını anlatır.

İnc. Nüsh. Günaydın Yeryüzü. İstanbul: Adam Yayınları, 2.b. Haziran-1982, ss.9-52

1.4.1.4.Türkiye Şarkısı (1953)

1953 yılında Ankara Kaynak Yayınları tarafından basılan bu kitap Berk'in, toplumsal çizgisini yansıtır. Kitabın arka kapağındaki şu satırlar onun muhtevasını belirtmesi bakımından önemlidir: "Şairin yurt ve dünya gerçeklerine ağırlık vererek yazdığı bu dönemde, şiir evrenini alageyikler, ayrikotları, dallarına özsu yürüyen ağaçlar, ne yaptığını bilen nehirler, aydınlık gökyüzleri oluşturur." Bir de buna kendisini yavaş yavaş hissettiren devrimci baş kaldırı karışır. Otuz Sekiz Pare Köy'ün (s.88) yanı sıra Sebenli Halil'in ve Anadolu Rüzgârı'nın (s.106) isyan dolu şiirlerinin dünyasına girilmiştir.

Seyyit Nezir'in anlatımıyla: "Gelişen kapitalizmin yerinden ettiği insanlar anlatılırken politik kaygılar da etkili olur. Yer yer Garip şiirinden, Nâzımdan dolaysız etkiler yansıtır."⁽⁷¹⁾ Bunun yanı sıra kitap boyunca feodal düzenin kalıntısı olan ağalık müessesesi de sorgulanır.

İnc.Nüsh.Türkiye Şarkısı.İstanbul: Adam Yayınları.2.b., Haziran-1982, ss.57-115

1.4.1.5.Köroğlu (1955)

1955 yılında Ankara SHD.Kitapları'nca yayınlanan bu eser bir destan denemesidir. R-Tomris'in belirttiği gibi: "Yaygın bir öyküyü ele alması, destan olmasını zorunlu kıldığı için başarısız olmuş belki..Bugün için bir parantezden öteye gitmiyor."⁽⁷²⁾

⁷¹ R.Tomris, a.g.e., s.52

⁷² Ahmet Üktay, a.g.e., s.586



Koroğlu bir bakıma doğa ve insanıyla bir proleterya ihtilali gibi görünüyor. Toprağı elinden alınan insanların kurulu düzene karşı ayaklanmasını yansıtmaktadır. Geleneksel Koroğlu destanının kahramanları: Koroğlu, Ayvaz, Kırat, Kiziroğlu Mustafa, Bıyıklı Yusuf vb. şiir boyunca doğayla bütünleşerek Zulüm Üzerine (s.153) Hep Bir Ağızdan (s.174) kinli söylemler haykırarak savaşırlar. Ne Varsa Hürlük Diye (s.161) onun adınadır, bu kavgaları.

Ahmet Oktay: "Türkiye Şarkısı ve Koroğlu'yla kent uzamının kırsal alana açılırken ister istemez doğayı, doğa varlıklarını da gündeme getirdiğini"⁽⁷³⁾ belirtir. Şairin İstanbul Kitabı'ndaki bireysel sesi kaybolmuş ve doğanın her tarafından yükselen seslerle oratoryoya dönüşmüştür.

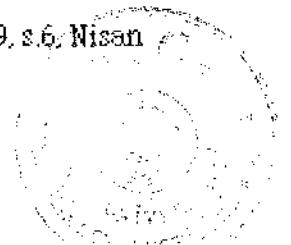
İnc. Nüsh. Koroğlu. İstanbul: Adam Yayınları, 2.b., Haziran-1982, ss.121-169

1.4.1.6.Galile Denizi (1958)

1958 yılının Ağustos ayında Varlık Yayınları'nca yayınlanan bu eseriyle Berk, İkinci Yeni'ye giriş yapıyor. Anlamın silinmeye çalışıldığı bu kitapta, daha çok şiirsel dilin ilk plana çıkarıldığını görmekteyiz. Kalabalıklar yavaş yavaş şiirini terketmeye başlamıştır. Onların yerine şair, kendisini ön plana çıkarır. Doğunun şiir anlayışından batıya dönülmüştür. Hatta insan olarak da azınlık unsurların, bu şiir kitabıyla Berk'in dünyasını işgal etmeye başladıklarını söyleyebiliriz. Özgürlüğün ve toplumun sesi kısık çıkmaya başlamıştır.

Galile Denizi, bir bakıma "Sosyalist Ütopya'dan geriye yapılan bir çarktır. Eser boyunca Pablo Picasso (s.22), İvi Stangali (s.24) ve Paul Klee (s.25) gibi ressamın dünyasına da şiirsel bir yol uzanır. Galile Denizi

⁷³ İlhan Berk, **Anlamsızlığın Anlamı**, Yeni Ufuklar Dergisi, S.119, s.6, Nisan 1962



adının İncil'deki Taberiye Gölünden alınması da bu eserin bir başka yönünü yansıtıyor.

İnc. Nüsh. Galile Denizi.İstanbul: Adam Yayınları, 2.b. Eylül-1982, ss.9-64

1.4.1.7.Çivi Yazısı (1960)

1960 yılında İstanbul Ataç Kitabevince yayınlanan bu eserinde şair, artık batı şiiriyle iç içedir. Zaten şiir boyunca rondo, sone gibi batılı şiir formlarını uygular. Sürrealizmin otomat yazı düzenin ufak sarsıntılarla bu eserinde devreye girmeye başladığına şahit oluruz. Kendisi de: "Bana sorarsanız, ben kendimi bu kapalı şiirde (Çivi Yazısı), en çok da hiçten doğan şiirde bulurum."⁽⁷⁴⁾ cümlesiyle bu eserle kişiliği arasındaki yakınlığı belirtir.

Biçimsel kaygılar ön plana alınmıştır. Karşımızda harflerin dünyasına kadar uzanan bir şair vardır. Mitolojik kentlerin Tep'ten (s.79), Troya'ya (s.90) ve İskenderiye'ye (s.91) kadar uzanan büyümlü havasıyla da eserin ilgi çekici bir güzelliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz. Şiirlerinin genel havasından yüreğimizi burkan bir yalnızlık yükselir.Anlatımsa şuurlu bir şekilde soyuta dönüşmüştür.

İnc. Nüsh. Çivi Yazısı. İstanbul: Adam Yayınları, 2.b. Haziran-1982 ss.71-94

1.4.1.8.Otağ (1961)

1961 yılında Ankara Gergedan Yayınları tarafından yayınlanır. Hacmi küçük olan bu kitap, bir yönüyle konuyu sıfır dereceye indirir. Berk'in, Otağ'la ilgili: "Otağ'ın konusu nedir? diye bana sorarsanız, hiçtir, derim. İnsan hem Asur'da hem İstanbul'da olamaz. Yine hem ilk çağda hem de bugün de olunamaz. Hele bunlar aynı anda hiç olmaz. Ben bu olmazlığım

⁷⁴ İhan Berk, a.g.e., s.7



işte.⁽⁷⁵⁾ yukardaki cümlesi onun genel özelliklerini belirtmesi bakımından önemlidir.

Eser boyunca "Herkes: "Çin!" diye bağıyor. Herkesler bir yalnızlığı, bir onu bağıyor" (s.105). Bir yönüyle de Mısırkalyoniğne'ye geçişin özelliklerini taşır. Daha çok çağrışımlara açık yönüyle karşımıza çıkarken göçebe bir hayatın bazı sahnelerine de rastlarız. Baştan sona kadar Fransız "Balad"larıyla yazılan eserde aşk, önemli bir konuma sahiptir. Soyut bir ifadenin ağırlık taşıdığı bu eserde İkinci Yeni'nin birçok özelliğini görebiliriz.

İnc. Nüsh. Otağ. İstanbul: Adam Yayınları, 2.b. Haziran-1982, ss.97-115

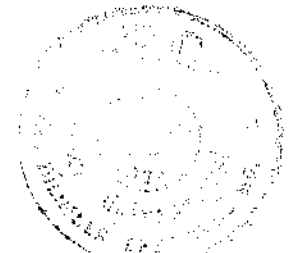
1.4.1.9.Mısırkalyoniğne (1962)

1962 yılında Ankara, Dost Yayınları tarafından yayınlanan ve birbiriyle ilgisiz görünen üç kelimenin birleşmesinden oluşan bu eser, Berk'in İkinci Yeni uygulamasında en aşırıya gittiği kitabıdır. Kendi ifadesiyle: "Dille, anlamla ölüm kalım savaşındır."⁽⁷⁶⁾ Tamamıyla dil üzerine kurulu bir şiir anlayışının ön plana çıkarıldığı bu eserde görsellik ve şiir dilinden sapmalar dikkatimizi çekecek kadar çoktur. Otomat yazı düzeninin en yoğun bir şekilde uygulandığı eserdir. R.Tomris'in ifadesiyle: "Düzyazılara mahkûm bir İhan Berk vardır artık. Batıya dönüktür iyice, ama biçimler dışında bir şey olmaz."⁽⁷⁷⁾ Kitabın Kartaca'dan Cenevize ve Mısır'a kadar uzanan geniş bir coğrafyası vardır. Sayılara karşı olan ilgisi de bu eserinde ortaya çıkmaya başlamıştır.

⁷⁵ Enver Ercan, **Şair Çünkü Onlar**, s.53

⁷⁶ İhan Berk, **Mısırkalyoniğne Günlüğü**, s.5-6

⁷⁷ R.Tomris, a.g.e., s.54



Şiir kitabı boyunca şairin sesinden başka bir ses duymayız. Duyduğumuz ses de her türlü kontrolden uzak ve denetimi reddeden; bu nedenle düşünmekten korktuğu için sürekli konuşan bir insanın sesidir.

İnc.Nüşh.Mısırkalyoniğne,İstanbul: Adam Yayınları, 2.b. Haziran-1982, ss.119-142

1.4.1.10.Âşıkane (1968)

1968 yılında istanbul De yayınevince yayınlanmıştır.Birkaç şiiri hariç klasik formlarla yazılan bir şiir kitabıdır. Ancak cümle yapısı olarak çok yeni bir anlayışın ürünü olduğu gibi dili de imajlar yönünden zenginleşmiştir. Eser boyunca erotik algılamamanın hüküm sürdüğünü görüyoruz. Bedenin sıcaklığı Beyaz (s.183) ve Kırmızı (s.33) renklerle dışa vurulmuştur. Gövde üzerine yazılmış en güzel şiirlerini topladığı kitaptır.

İlhan Berk'in kendi varlığını baştan sona kadar hissettirdiği şiirleridir. Dikkatli bir göz bu kitaptaki düzyazı şiirlerin yeterince başarılı olmadığını görebilir. Bir aşk kitabıdır ve eser boyunca etin çağrısını duyarız. İlhan Berk'in bu kitabın konusuyla ilgili şu sözleri önemlidir: : "Eskiden benim konularım özgürlük, aşk, mutluluk baskıya karşı koyma ve Anadolu'ydu. Sonra bunların yerini salt aşk aldı."⁷⁸ Şair, aşkı daha çok kendi bilincinde algılar. Kadın pasifize edilmiş bir durumdadır; sesi soluğu hiç çıkmaz.

İnc. Nüşh. Aşıkane. İstanbul: Adam Yayınları, 2.b., Kasım-1982, ss11-33

1.4.1.11.Şenlikname (1972)

1972 yılında İstanbul Yeditepe yayımlarınca ilk baskısı yapılan Şenlikname'deki şiir başlıkları bize yabancı gelmez. Karadeniz (s.131), Mai ve Siyah (s.141), Sis (s.147), Fatih (s.163), Hamsi (s.167) Âşık Veysel

⁷⁸ Mahir Ünlü, Ömer Üçan, İlhan Berk bölümü, 20.Yüzyıl Türk Edebiyatı, s.332, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1990



(s.174) vb. Ahmet Oktay'ın ifadesiyle: "Şair nesnel ve maddeci bir şiirin örneklerini sürdürmeye çalışır."⁽⁷⁹⁾

Şiirin alanını genişleterek matematiksel bir tanımlamaya gider. Formüllere kadar uzanması da şiiri kesintiye uğratar. Şair okuduğu ve sevdiği varlıkların çarpıcı özelliklerini sıralar. Bir bakıma onların varlığını öznel bilincinde bir değerlendirmeye tabi tutar. Değerlendirilen varlıkların somut varlıklar olması (tablo, şiir) vb. dikkatimizi çekmektedir. Bu konuda kendisinin şu sözleri önemlidir: "Şenlikname şiirlerini Memet Fuat'a gönderirken, materyalist şiirin çevresinde dolaştı, diye mektuplar da yazmıştım."⁽⁸⁰⁾

Büyük bir yönüyle de Husserl'in gölgesi bu kitaptan hiç eksik olmaz; paranteze alınmış bir dünyanın öğeleriyle karşılaşır, dururuz. Her ne kadar "Sex Contains All" (ss.154-156) cümlesi eserde üç sayfa boyunca devam ediyorsa da büyük bir ağırlığı hissedilmez. Kitabın matematiksel giriftliği içerisinde kaybolup gider. Bir şiirden daha çok deneme özelliği taşımaktadır. Diliyse imaj ve yan anlamlardan uzak bir kuruluşu yaşamaktadır.

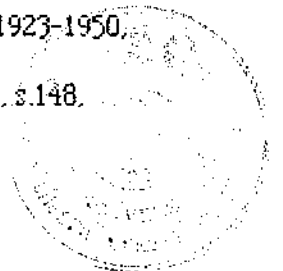
İnc. Nüsh. Şenlikname. İstanbul: Adam Yayınları. 2.b., Kasım-1982, ss.129-177

1.4.1.12.Taşbaskısı (1975)

1975 yılında, Ankara Yapıt Yayınları'nca basılan kitap boyunca yaşanan dünyanın varlıkları ikiye, üçer dizeyle tanıtılmaya çalışılır. Onlar, karşımıza hem bir görüntü ögesi hem de etraflarına duygu saçan anlamlı nesnelere yumağı olarak çıkarlar. Bir çok insan için genel-geçer nesnelere olan bu varlıklara: Arsa (s.75), Balkon (s.76), Pencere (s.81), Köy

⁷⁹ Ahmet Oktay, **İlhan Berk Bölümü**, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı, 1923-1950, s.390

⁸⁰ Orhan Koçak, İskender Savaşır, **İlhan Berk'le Söyleşi**, Defter, S.19, s.148. Metis Yayınları, İstanbul, Kış 1992



Mezarlığı (s.109), Çınar Yaprakları (s.125) vb. şairin anlamlı bir bakışı vardır. Bu nedenle kendine özgü anlamlar çıkarır.

Kitapla ilgili olarak Muzaffer Uyguner'in şu tesbitleri önemlidir: "Taşbaskısında İlhan Berk, duyulan ve görülen eşya, doğal bazı görüntüler, küçük olaylar üzerine kurduğu şiirlerini toplamıştır. Bunlar, küçük izlenimlerin, duygulanmaların, düşünmelerin bir anda kristalleşmesidir.

Berk, bu şiirlerde şaşırtmacalara ve zıtlıklara da geniş yer vermiştir. Sözcüleri "At" şiiri şöyledir: "Kış sabahında bir atı görmek bile güzel / Kızıldereli bir ozan için"⁽⁸¹⁾ Bir bakıma "Terdit" sanatının sırtını sıvazlayan bir kitaptır. Kısacası bitmemiş de olsa anlık görüntülerin iç açıcı pırıltısıyla karşılaşırız.

İnc.Nüsh.Taşbaskısı İstanbul: Adam Yayınları. 2.b., Kasım-1982, ss.37-125

1.4.1.13. Atlas (1976)

1976 yılında İstanbul Ada Yayınları tarafından ilk basımı yapılır.Şair, yeryüzünün şiir atlasını çıkarmaya çalıştığı bu kitabının birinci bölümünü oluşturan Yerküre'de (ss.9-79) İstanbul (s.ss.9-27) şiiriyle başladığı yolculuğunu, Ankara (s.43), Paris (s.55), Roma (s.61), Budapeşte (s.73), Sofya (s.76) vb. gibi dünyanın önemli kentlerine kadar bir Evliya Çelebi gibi sürdürür. Uzun soluklu şiirleriyle bu kentleri, şiirin imkânları çerçevesinde geçmiş, şimdi ve geleceğin içerisinde tanıtır ve tanımlar.

Altı bölümden oluşan bu kitabının II. bölümü "Atlas"ta doğal öğelerin şiirleşmiş görüntülerini: Dağ (s.84), Su (s.86), Orman (s.86), Kış (s.90) vb., III. bölümü "Taşbaskıları"nda daha çok resim tablolarından: Şeker Ahmet Paşa (s.99), Kır (s.101), Turan Erol'un Üç Resmi Üstüne (s.102) bahseder. Bu bölümde başlayan insan tasvirleri: Yahya Kemâl (s.112) ve Safiye Ayla (s.115) şiirleri IV. bölüm olan "Kül"de Homeros İçin (ss. 119, 120) adıyla

⁸¹ Muzaffer Uyguner, *Taşbaskısı*, Türk Dili Dergisi, C.33, S.292, s.56, Ankara 1976



devam eder. V Bölüm "Aşklar", adına uygun olarak "gövdeyi tanıma" denemesidir. Ancak erotik bir anlamlandırma söz konusudur. VI.bölüm "Halikarnassos Yazısı" daha çok deniz ve denizcilerle ilgili yöreleri ve kavramları: Bodrum (s.137), Batık (s.152), Deniz (s.153), Poyraz (s.155), Lodos (s.156) vb. şiirleştirir.

Atlas'la ilgili şu cümleleri önemlidir: "Atlas'la dünyanın haritasını çıkarıyorum da diyebilirim. Bir klavuzluk. Atlas benim coğrafyamdır. Benim bu dünyada yaşadığım insanlarla, doğayla alışverişimin bu dünyaya çıkması, vurmasıdır."⁽⁸²⁾ Anlatımın detaylı oluşu şiirin sınırlarını aşarak onu düzyazıya yaklaştırıyor. İstanbul'u anlatırken Hristiyan dinine ait motifleri sık sık kullanılması da dikkatimizi çekmektedir. Sadece, İstanbul şiirinde yetmiş civarında semt isminin geçmesi eserin coğrafi genişliğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir

İnc. Nüsh. Atlas. İstanbul: Adam Yayınları, 2.b., Nisan-1987., ss.9-172

1.4.1.14.Kül (1978)

1979 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülünü kazandığı bu kitabı sekiz bölümden oluşmaktadır. Kitabın ilk şiirinin ismi olan "Yavaş Yavaş Geçtim Katabalıkların Arasından" (s.9) dizesinin arkasından gelen: "bir deniz çarpması gibi çoğalta çoğalta geçen geçtiği yeri" (s.9) dizesi, şairin dünyaya bakış ve varlıkları belirgin bir hale koyma özelliğini yansıtır. I.bölümü olan "Tanyeri"nde daha çok doğaya ait unsurlar anlatılırken, "Doğanın çalışmasını gördüm" (s.15) dizesiyle de şair, doğanın dingin yapısının farkına varmanın mutluluğunu yaşar. "Bir Yüzün Tarihi" (ss.19-32) ismini taşıyan ikinci bölümde dış dünyanın şair tarafından algılanışını anlatan şiirlerini görürüz. Yaşama tutkusu sonsuzdur. Ancak şairin ruhsal dünyasının labirentlerinde

⁸² Öner Ciravoğlu, İlhan Berk "Atlas": Anlatıyor. Gösteri Dergisi. S.80, s.10. Temmuz 1987



çöreklenmiş ve "Ben Acıyım" (s.32) diyen çocukluktan kalma yerleşik bir duygu da bir türlü gitmez.

III. bölümü olan "Berk Sözlüğü" (ss.35-80) Jean Paul Sartre'in "Bulantı"sından ve Ponge'nin nesnel duyarlılığından etkiler alarak nesnelere canlılık kazandırıcı bir özelliğe bürünmüştür. Bu nedenle Harfler (s.35), Pipo (s.38), Virgül (s.41), Kereviz (s.60), Kapalıçarşı (s.76) vb. gibi nesnelere ruhsal özellikleriyle karşımıza çıkarlar. Şair için onların çok önemli bir yeri vardır; yalnız ruhuyla nesnelere arasında bir dostluk, bir arkadaşlık kurmuştur.

Kül'ün, "IV-Mezar Taşları" (ss.85-89), "V-Arma Vırımque Cano" (ss.93-98), "VI-Gökdörtgen" (ss.105-113), "VI-Bir Kentin İçinden" (ss.123-128), "VIII-Acının Adı" (ss.131) bölümlerinde de edebiyatımızın Halikarnas Balıkcısı'ndan(s.85), Cahit Sıtkı'ya (s.88), Sait Faik'ten (s.105), Ece Ayhan'a (s.110) ve kendisine, yani İhan Berk'e (s.113) kadar uzanan insan manzaralarını çizer. Şair,

"Bana gelince benim yazmam

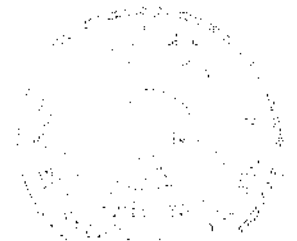
Değişsin diyedir dışarı" (A.V.S., s.99) dizesindeki değişme dileğine bağlı olarak gezdiği dünyadaki varlıkları yansıtır.

İnc Nüsh. Kül. İstanbul: Adam Yayınları.3.b., Ağustos-1992, ss.9-134

1.4.1.15.Kitaplar Kitabı (1981)

Muhtelif eserlerinden seçilmiş şiirlerini topladığı kitabıdır. Son şiirlerinden büyük bir kısmını aldığı bu eseri, son on yıl hariç şiirlerinin bir özet belgesidir. Daha sonra şairimizin on üç kitap yazdığını düşünecek olursak seçkinin de önemini kaybettiğini söyleyebiliriz. Buna şairin şiir antolojisi de diyebiliriz.

İnc Nüsh. Kitaplar Kitabı (Seçme Şiirler,1947-1980), İstanbul: Yazko Yayınları,1981,120s.



1.4.1.16. Deniz Eskisi (1982)

1983 Yeditepe Şiir Armağanı'nı kazandığı kitabıdır. Seyyit Nezir'in anlatımıyla: "Deniz Eski'sinde şairin artık süzölmüş ve evrensel olana daha bir yayılmış olduğunu görüyoruz."⁽⁸³⁾ Birbirinden çok farklı dil özelliğiyle yazılmıştır. Littera Amor'da (ss.9.16) düzyazı şiirin büyüleyici dil güzelliğine, Kayıp Oğlunu Arayan Bir Baba İçin Şiir'nde (s.17) konuşma diline, İbn-i Hacer Heytemi'ye Göre Bir Ulunun Hayatı (s.39) şiirindeyse her türlü süsten uzak şark dünyasının menkıbe kitaplarının diline kadar uzanır.

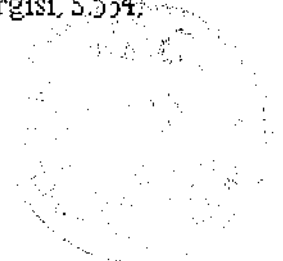
Kitabıyla ilgili olarak 4 Nisan 1983'te İstanbul Gazeteciler Cemiyeti'nde şu konuşmayı yapar: "Deniz Eskisi'nin öbür kitaplarımın yanında ki yeri nedir? diye düşününce (tek sözcükle söylemek gerekirse) nesnellik diyorum. Sonra da, kimi şiirlerde kullandığım dili, ilk bu kitapta kullanıyormuşum, bu dil ilk giriyormuş yaşamıma duygusuna kapılıyorum. Deniz Eskisi kitabımın adını Halikarnasos'daki bir dükkandan aldım."⁽⁸⁴⁾

Arşipel bölümünde şair dış dünyaya ait Kuşlar (s.20), Kayık (s.21), Yaşlı Gemiciler (s.25) vb.gibi nesnelere ilgili gözlemlerini ve Bodrum'un sıradan insanların hayatını anlatır. Ölüler Kitabı bölümünde ise okuduğu kitaplarda rastladığı ilgi çekici kişilerin: Heinrich Schliemann, İmam-ı Azam'ın özellikleri karşımıza çıkarılır. Herakletios Suları'na tarihi çıkmalar da diyebiliriz. Gül Tansığı bölümünde ise daha çok yaşanmamış aşkların duygusal yanı karşımıza çıkarılır. Az çok her kitabına yansıyan aşkın duygusal cephesi bu kitaba da vurmuştur.

İnc Nüsh. Deniz Eskisi. İstanbul: Adam Yayınları, 2.b., Ağustos-1993, ss.9-75

⁸³ Seyyit Nezir, **İlhan Berk Şiirinin Atardamarı**, Yazko Edebiyat Dergisi, S.554, s.117, Ağustos 1983

⁸⁴ İlhan Berk, **Hesne-Kitap**, Varlık Dergisi, S.909, s.21, Haziran 1983



1.4.1.17.Şiirin Gizli Tarihi (1983)

Deniz Eskişi'yle birlikte bir kitap şeklinde son baskısı yapılan bu kitap, şiir ve şair üstüne yazılmış özlü sözleri kapsayan "Aforizma"lardır. Kendi poetikasını oluşturma yolunda atılmış gizli bir adımdır. Her ne kadar şair: "Kuramlar öne sürmek istemedim. Her şiirin hayatı vardır, o hayat bir başka şiirde yinelenemez; şiir buna kendisi karşı durur. İşte bu yüzden kaçtım kuramdan; hem yalnız kuramdan mı? Doğruları bile öne sürmeye yanaşmadım..."⁽⁸⁵⁾ dese de yavaş yavaş şiirle ilgili düşünerek, kuramlar geliştirmeye başlamıştır. Şiirin Gizli Tarihi'ndeki: "Şiiri düz yazıdan ayıran anlamdır, anlamın kullanışı biçimidir."(s.91), "Şiir, doğal dilin yanında ikinci bir dil bulma, onunla yazmaktır. Bu bulunmadıkça şiir yoktur." (s.101) cümlelerinin bir kuram olmadığını kim söyleyebilir. Bu kitabında şairin yıllarını vermiş olduğu şiirle ilgili muhtelif düşüncelerini görüyoruz.

İnc. Nüsh. Şiirin Gizli Tarihi, İstanbul: Adam Yayınları, 2.b., Ağustos-1993, ss.79-122

1.4.1.18.Delta ve Çocuk (1984)

Kendi ifadesiyle: "Bu şiirler 1955-1983 yılları arasında yazıldı. Sabah yazmalarında, okumalarında ..Her zaman defterler tuttum; yalnız yazarken değil, okurken de...Okurken (ki bunlar çoğun felsefeye, tarih, toplumbilim, coğrafya, vb. yazın dışı kitaplardır.)" (Delta ve Çocuk, s.7)

Başlangıçtaki birkaç şiiri hariç diğerleri birkaç mısradan oluşmuş anında yakalanan ancak arkası gelmeyen şiirlerdir. Refik Durbaş'ın belirttiği gibi: "Satır aralarından düşmüş ince mısralarıyla aşk üzerine değişik duyarlılıklar taşır"⁽⁸⁶⁾

Seslere karşı duyarlı olan şairimiz bunu, Delta ve Çocuk'un ilk şiirlerinde belirgin bir şekilde ortaya koyar: Ses (ss.11-19), Daha sonra

⁸⁵ Mahir Üntü, Ömer Özcan, a.g.e., s.332

⁸⁶ Refik Durbaş, a.g.e., s.138



küçük boyutlu şiirlerin dünyasına geçen şairimiz, Döşek'ten (s.26), Adaçayı'na (s.29), Saatten (s.43), Yılana (s.48) ve Dopinge (s.49) kadar her şeyi şiirleştirir. Aşk Tahtı (ss.87-99) bölümündeysen daha çok bir insanın özelliklerini maddeler halinde sıralayarak tanıtan şiirleri vardır. Kitabın konusu, ağırlıklı olarak aşktır. Diliyse her türlü süs endişesinden uzak garip dilini hatırlatmaktadır

İnc. Nüş. Delta ve Çocuk, İstanbul:Adam Yayınları.2.b., Haziran-1984, ss.11-123

1.4.1.19.Galata (1985)

İlhan Berk'in, iki buçuk yıl çalışarak yazdığı Galata'yı, Mehmet Fuat'a gönderirken söylediği: "Galata bir gün yıkılırsa hiç kuşkun olmasın bu kitapla yeniden kurulabilecektir." (Galata, Arka Kapak) sözleri bu eserin yazılış amacını belirtmektedir.

Berk, Galata'ya Abidin Dino'nun çizdiği sekiz resim tablosu, bir fotoğraf ve Matrakçı Nasuh'un kitabını çıkış noktası alan bir minyatürüyle başlıyor. Semtle ilgili yazılmış kitaplardan alıntılar yaparak okuyucuyu kitaba konsantre ediyor. Daha sonra Galata Kulesi'nden (s.53) yola çıkarak geçmiş ve şimdiki zaman içerisindeki Galata'yı sokağı, mekânı, insanı, tarihi ve tabii özellikleriyle yansıtıyor. Ancak semtin daha çok Hristiyan unsurlarıyla, azınlık yaşayışı göz önünde bulundurularak ele alındığını görmekteyiz. Bu ele alış tarzında eserin büyük bir kısmının düz yazı şeklinde yazılması da dikkatimizi çekmektedir. Bu konuda şairimizin bir ropörtaja verdiği cevap önemlidir: "Bugünkü yazılan şiirle Galata'yı anlatsaydım, bu benim istediğim biçimde olmayacaktı. Yazılan şiire her zaman karşı çıkmak istedim. Bu duygular, yani bu düşünceler onun türünü



sınırım belirsiz hale getirdi."⁽⁸⁷⁾ Bu nedenle eseri deneme türüne daha yakın görüyoruz.

Her türlü görsel yapıdan faydalanılan Galata'da semtle ilgili belge niteliği taşıyan fotoğraflar, krokiler, reklâm ilanları, lokanta yemeklerinin fiyat listeleri vb. birbirini takip eder. Galata'nın farklı anlatım tarzlarının denendiği bir eser olarak gelecekte, şiir severlerden daha çok Galata hakkında bir şeyler öğrenmek isteyenleri ilgilendireceğini sanıyorum.

İnc. Nüsh. Galata. İstanbul: Adam Yayınları l.b., Ocak-1985, ss7-207

1.4.1.20 Güzel Irmak (1988)

Güzel Irmak, gövdenin şiidir. "Erotizm, şiirin atardamarıdır"⁽⁸⁸⁾ diyen şairimiz, bu eseriyle insan gövdesini, erotik bir açıdan ele alır. Gövdeyi açmaya çalıştığını belirten şairimizin ulaştığı nokta, bir bakıma arzularının nesnesi karşısında söylem özgürlüğüdür. Ancak bu özgürlük kadına değil, kendisine tanınmış bir özgürlüktür. Kadın bir seyir nesnesi olarak orta yerde durmaktadır.

"Gövde O Cehennem" dizesiyle tanımladığı iç tepilerinin bir seylan gibi akışını anlatır. Kendi deyimiyle: "Gövde anlamlar odağıdır. Gövdeyi bu yanardağı okumak yaşamı yeniden keşfetmektir. Erotizmse gövdenin dört bir tarafından fışkırır, yayılır."⁽⁸⁹⁾ Eser boyunca aşk, ölüm ve erotizm konularının ağırlığını hissederiz. Güzel Irmağa bir bakıma şairin çılgın erotizminin sesidir, diyebiliriz. Bu kitabıyla 1988 Simavi Edebiyat Ödülünü Ferit Edgü'yle birlikte kazanmıştır.

İnc.Nüsh. Güzel Irmak.İstanbul: Adam Yayınları, l.b., Eylül-1992, ss.11-37

⁸⁷ Olcay Alifer, Hami Çağdaş, Doğan Hızlan, **İlhan Berk'le Galata Üstüne**, Hürriyet Gösteri Dergisi, S.56, s.5, Temmuz 1965

⁸⁸ Enver Ercan, **Şair Çünkü Onlar**, s.59

⁸⁹ İlhan Berk, **Cogito I. Gövde O Zindan**, Adam Sanat Dergisi, S.98, s.23-25, Ocak 1969



1.4.1.21.Şairin Kanı (1988)

Güzel Irmak'la birlikte basılan bu kitap, Şiirin Gizli Tarihi gibi aforizma niteliği taşımaktadır.Şairin şiir ve şiiri ilgilendiren unsurlar hakkındaki görüşlerini yansıtmaktadır. Kitaba, poetika notunu düşmesi konuya bakış açısını yansıtmaya bakımından önemlidir. Örneğin; "Kazısı dil olan bir kazıbilimcidir şair. Diller eğirir." (s.42) gibi veciz ifadeleri şiir üzerinde uzun bir süre çalıştığını gösterir.Şairin dille yapmış olduğu ölümüne bir savaştan kaynaklandığını söyleyebiliriz. "Şiir varlığını sözcüklerin unutulmasıyla kazanır"ken (S.83), Berk'in gözü de dilden başkasını görmez: "Şair, dili görür." (S.84). Eser boyunca ufak tefek tutarsızlıklar olsa da şairin şiir üzerinde bir hayli düşündüğünü gösterir.

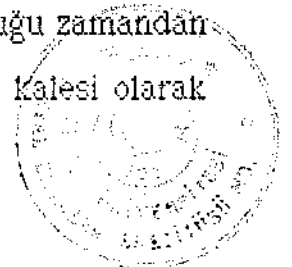
İnc. Nüsh. Şairin Kanı. İstanbul: Adam Yayınları, 2.b., Ağustos-1993, ss.39-76

1.4.1.22. Pera (1990)

Bu eser, bir bakıma Galata'nın ikiz kardeşidir. Hem muhteva hem de üslup olarak birbirlerine çok yakındır. Esere bir taşbaskısı ve şehir rehberinin görsel yapısıyla giriş yapan şairimiz, muhtelif eserlerden Pera semtiyle ilgili alıntılar yapar. Başlangıç noktası "Yedi Tepeden Biri Bir Nirengi Noktası Talimhane Onun Üzerindedir." (S.17) cümlesiyle Talimhane seçilir.

Anlatım tarzı olarak şiir, düz yazı ve görsellik iç içedir. Sanki eser üç değişik, kişi tarafından yazılmış gibidir. Amacını, James Joyce'den aldığı: "Dublin'in bu kentin görüntüsü bir gün yeryüzünden silindiğinde, bir rehber kitap gibi, Ulysses'e bakarak, yeniden, eksiksiz bir biçimde kurulsun istiyorum." cümlesinin yeterince açıklayacağını sanıyoruz.

Eser boyunca semtle ilgili her türlü belgeyi: İnsan'dan, gravürlere ve gazete haberlerine kadar sergiler durur. Semti, içinde bulunduğu zamandan geriye dönüşler yaparak inceler. Ancak daha çok bir azınlık Kalesi olarak



ele alınmaktadır. Bunun için isimler: Doktor Zartaryan'dan başlayarak, Nafiyen Efendiye, Luiza Karakasyan'dan Hermine Şiroyan'a kadar bir geçit resmi yapar.

Şair, semtin bütün sokaklarını ve caddelerini adım adım gezer. Ancak mekânın geniş olması birçok unsuru atlamasına neden olur. Altı kitap adı altında altı bölüme ayrılan eserde caddeler, sokaklar, insanlar ve evler çizgiye yaklaşan bir üslûpla anlatılırlar. Ahmet Oktay'ın ifadesiyle: "Pera'da kurgu (montaj) tekniği hızlı ve değişkendir. Bu kurgu görselliği birinci plana çıkarır. Nesnelere çizgi düzeyinde kalıysa tarihsel zaman boyutunun belirmesini engelleyerek dialogu güçsüzleştirir." (90)

İnc.Nüşh. Pera. İstanbul: Adam Yayınları, 1.b., Şubat-1990, ss.9-194

1.4.1.23. Dün Dağlarda Doluştım Evde Yoktum (1993)

Şairin, şiirle ilgili olarak tuttuğu defterlerin orjinal metinlerinden görüntülerinin sunulduğu bu eser, düzyazı şiir olarak yazılmıştır. Kendisi eserin bakış açısını şöyle anlatıyor: "Postmetafizikçi bir bakış egemen olmuş gibi geliyor bana" (91) Kitaba Oktay Rifat (S.9) üzerine yazılmış bir şiirle başlıyor. Harflere ve rakamlara uzanan bu anlayış, Hurufiliğe kadar sürüyor. Sözcüklere karşı duyduğu yakınlığın çok canlı örnekleriyle karşılaşılıyor. Kısacası şair, doğayla kendisi arasında bir dialog kurmanın mutluluğunu yaşıyor. Bu bazen bir Dağ (S.23), bazen bir Ağaç (S.29) veya Kaya (S. 77) olabiliyor. Galata ve Pera'ya göre şiire daha yakın bir eserdir. Aynı zamanda imaj bakımından zengin, ifade yönüyle canlı bir özelliğe sahiptir.

İnc.Nüşh.Dün Dağlarda Doluştım Evde Yoktum. İstanbul. Adam Yayınları .1.b, Ekim-1993, ss.9-85

90 Ahmet Oktay, **Flâneur'dan Kartograf'a**, Defter, S.20, s.141, Metis Yayınları, Bahar- Yaz 1993

91 Enver Ercan, **Şiir Uçar Söz Olur**, s.23, Yön Yayıncılık, Kasım 1994



1.4.2. Deneme, Günlük, Seçki

1.4.2.1 Uzun Bir Adam (1982- Deneme)

1982 yılında Yazko yayınlarıncı yayınlanan bu eseri kendi üzerine yapılmış bir kalem denemesidir. Çocukluğunu ve yetiştiği çevreyi anlatmasının yanı sıra şairimizin inançlarını, psikolojik ve fiziki özelliklerini yansıtmaları bakımından önemli bir eserdir. Şair hakkındaki birçok düşüncemizi, onun dünyasına yönelik olan bu eseriyle yakalama imkânını bulduk.

1993 yılında Yapı Kredi Yayınları arasında ikinci baskısı yapılan bu eserinde harf simgesinden erotizme kadar uzanan şiir dünyamızın "Uzun Bir Adam"ı İlhan Berk'in bütün bir hayatının gözlerimizin önüne serildiğini görmenin mutluluğunu yaşıyoruz. Kitabı yazmaktaki amacını da arka kapakta şöyle açıklıyor: "Yazdıklarımın benimsenmesi boyumu-bosumu, sevdiğim yemekleri, kağıtları, kalemleri, harfleri, suları hayvanları, kadınları, çocukları, bütün insanları, bütün nesnelere öğretiler isterim." Bu eser "dış dünyadaki nesnelere trajik dünyasına bir yönelmedir" (Kanatlı At, S.74)

İnc. Nüsh. Uzun Bir Adam. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2.b., Eylül-1993, ss.9-84

1.4.2.2. Şifalı Otlar Kitabı (1982-Deneme)

Otlar ve onların şifalı dünyalarına yönelik bir deneme kitabıdır. Biraz da kendi dünyasında otların önemini yansıtan bir eser olduğu için. "Otobiyografik bir özellik taşımaktadır." (92)

Doğanın içinde gezinen şair, sadece bir seyirci olmamıştır; onu incelemeye alarak bu geleneksel şifa ocağının sırlarını bütün insanlara öğretmek için otların dünyasına eğilmiştir. Doğan Hızlan'ın ifadesiyle: "Şifalı

⁹² Fatma Türe, *Bir Usta Bir Dünya: İlhan Berk*, s.7, Yapı Kredi Kültür Merkezi Yayınları, Mart-1995, İstanbul



Otlar Kitabı, bir yandan okuru bilgilendirmeyi amaçlıyor, bir yandan da bir anlatım denemesi gerektiriyor." (Kanatlı At, s.43)

Şairimiz kitabı yazış amacını şöyle açıklıyor: "Otları seviyorum, bu yüzden de onları yazmak istedim hepsi bu." (Kanatlı At, s.45) Kitapta elli adet otun tanıtımıyla birlikte hangi hastalıklara iyi geldiği anlatılmaktadır.

İnc. Nüsh. Şifalı Otlar Kitabı. İstanbul: Dönemli Yayıncılık, 1982, 141s.

1.4.2.3. El Yazılarına Vuruyor Güneş (1983-Günlük)

1955-1990 yılları arasındaki yaşantısını anlatan bu günlükte şairimiz, dünyanın birçok ülkesine yapılmış gezilerini anlatmakla kalmaz. Aynı zamanda gezilen yörenin tarihi ve coğrafi özelliklerini de anlatır. Bununla kalmayarak, yazmak eylemine yönelik düşünceleriyle şiir hakkındaki görüşlerini de yansıtır. Kendi anlatımıyla: "Yalnızlığımı başkalarıyla da paylaşmak istiyorum. Günlüğü, beni ortaya koysun diye tutuyorum." (Kanatlı At, S.79)

Kitabı okuyunca 1955'ten 1990'a kadar İlhan Berk'in her yönüyle açık olan renkli dünyasına yöneldiğimiz gibi Paris, Roma, Uzak Doğu vb. nin oluşturduğu geniş bir coğrafyanın sanat dünyasına da uzanırız. Şairimizin cinsel dünyasına yönelik samimi anlatışı, eserin bir başka ilgi çekici özelliğidir.

İnc. Nüsh. El Yazılarına Vuruyor Güneş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2.b., Ekim-1992, ss.9-172

1.4.2.4. Şairin Toprağı (1992- Deneme)

Berk'in şiir görüşünü dile getiren denemelerinin toplandığı bir kitaptır. Bu denemelerin çoğu daha önce birçok dergide yayınlanmıştır. Hem kendi şiirinin gelişme çizgisini hem de şiirimizin gelişme çizgisini göstermesi bakımından önemlidir. İmge'den anlama, İkinci Yeni'den şairin "ben"ine uzanan bir sahada kendi görüşlerini yansıtır.



Batı şiiriyle ilgili önemli örnekleri sıralamaktadır. Kendisi de "Şair'in toprağı, erozyonu en bol olan topraktır. (Kanatlı At., s.64) derken kitabı okudukça şiirimizle ilgili önemli mevzuların gözümüzün önünden toprak kaymasına benzer bir şekilde kaydığına şahit oluruz.

Birçok derginin sayfeleri arasında kalan yazılarınının, bir kitapta toplanması bakımından da işimizi bir hayli kolaylaştırır. Bu kitap onun 1956'dan sonraki şiir anlayışının günümüze kadar olan gelişimine de bir ışık tutar.

İnc. Nüsh. ŞairinToprağı. İstanbul: Simavi Yayınları.1.b.,1992, ss.7-149

1.4.2.5. **İnferno (1994- Deneme- Günlük)**

En son çıkan iki kitabından birisidir. Aralık-1994 tarihini taşıyan bu eser, adını Dante'nin İlâhi Komedyası'ndaki cehennemiden almaktadır. Kitap boyunca yer alan denemeleri, daha önce Hürriyet Gösteri ve Adam Sanat Dergilerinde yayınlanmıştır.

Esere, gövde üzerine yazılmış denemesiyle giren şairimiz, Güzel Irmak'ta şiirini yazdığı gövdenin bu kez denemesini yazar. Daha sonra yüz (ss. 19), ağız (s.22), ve elle (s.23,24) ilgili denemelerine devam eder. İlerleyen sayfalarda Bedri Rahmi'den (s.64), Greta Garbo (s.149) ve Madonna'ya (s.153) kadar uzanan bir deneme serisine girer: "Liriktir taşlar. Söylen yumaklarıdır. Bu yüzden de şiire yakındırlar." (İnferno, s.161) cümlesiyle de taşların (s.160) ve nesnelerin (s.169) bir resmi geçidiyle karşılaşırız

İlhan Berk'in Inferno'su bir televizyon ekranı gibi geçmişin ve şimdinin görüntüsünü veriyor. O görüntüde: e.e. Cummings, Eloğlu, Miller, Necatigil, Borges, Cansever, Ungaretti, Eco, Picasso, Gasset, Elitis gibi şairlerle, farklı ülkelerde yapılan şiir günleri bir vesileyle görüntüye getiriliyor.



Şairimiz, fırsat düştükçe şiirle ilgili görüşlerini anlatmaktan da vazgeçmiyor. Poetikasını oluşturma yolunda denedikçe daha bir sağlam basmaya çalışan adımlardır, bunlar. Sadece şiir ve denemenin alanına girmez. Eser boyunca Kudüs'ten Uzak Doğu'ya ve Paris'e kadar yapılan gezilerin güncesiyle; Berk'in İkinci göz ağrısı resim üzerine yazılmış denemeleri de mevcuttur.

Kısacası, kitabın arka kapağındaki yazıyı biraz değiştirerek şunu söyleyebiliriz. İkinci Yeni manşerinin atısı İlhan Berk'in İnferno'su, şiirin samanyolu katarında biteviye süren cehennemi bir savaştır."

İnc. Nüsh. İnferno. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1.b., Aralık-1994, ss.9-171

1.4.2.6. Kanatlı At (1994-Yaşantı)

Kanatlı At, adını Yunan mitolojisinden almıştır. "Perseus'un kafasını kestiği Medusa'nın, yere dökülen kanlarından doğan ve Pegesus adını taşıyan bir attır." ⁽⁹³⁾ Bunu, şairin kanından (düşüncelerinden) doğan, şiirin kanatlanmasına benzetebiliriz.

Kanatlı At, şairimizin şiirle iç içe olan kırk yıllık yaşantısının söyleşiler toplamıdır. Kitaptaki ilk söyleşisinin: "İkinci Yeni'nin Sorunu Halis Şiirdir" (K. At., s.7) Pazarpostası 1955 tarihini, son söyleşisinin: "Dün Dağlarda Doluştım Evde Yoktum." (K. At, s.180) Varlık 1994 tarihini taşıması, söyleşilerin zaman aralığının uzunluğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Şair-yazar-ressam İlhan Berk'in dünyasını her yönüyle yansıtan bu eser, otuzbeş söyleşiden oluşmuştur. Onun kapalı ve yalnız dünyasını öğrenmek isteyen herkesin baş vuracağı en önemli kaynak kitaplarından birisidir.

⁹³ Şefik Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, s.209, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1970



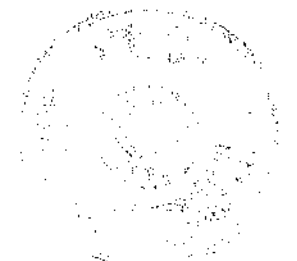
İnc.Nüş. Kanatlı At. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1.b.,Aralık-1994,
ss.7-185

1.4.3.Çeviri ve Antolojileri

- 1- Başlangıçtan Bu Güne Beyit Mısra Antolojisi (1960)
- 2- Aşk Elçisi (1965-Antoloji)
- 3- Arthur Rimbaud'dan Seçme Şiirler (1962)
- 4- Dünya Edebiyatında Aşk Şiirleri (1968)
- 5- Dünya Şiiri ve Ezra Pound: Seçme Kantolar (1974)

1.4.4.Yabancı Dillere Çevrilmiş Eserleri

- 1- Estambul "İstanbul"
trad. de Clara Janes y Lütfü Tokatlıoğlu
Madrid: Papeles de Invierno, 1988
- 2- Historie Secrete de la Poesia "Şiirin Gizli Tarihi"
trad. du Ahmet Sel et Christian F.Estebe.
Paris: Arfuyen, 1991
- 3- Poemas "Şiirler" trad. de Clara Janes y Lütfü Tokatlıoğlu.
Madrid: Visor Libros, 1992
- 4- Rio Hermoso "Güzel Irmak"
trad. de Mukadder Yayıcıoğlu y. Clara Janes
Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterraneo, 1995



İKİNCİ BÖLÜM

2.ŞİİRLERİNİN YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1.Berk'in Şiirinin Yapı Bakımından İncelenmesi

Türk şiirinin geleneksel bir yapısı mevcuttu. İslâmiyet'in kabulüne kadar dörtlükler halinde hece ölçüsüyle süregelen bu yapı, yerini, daha titiz bir işçiliğin gerektirdiği İslâm dünyasının ortak ifade vasıtası olan beyit ve aruz veznine bırakmıştır. Altı yüz yıl boyunca söz ipliğine inciler dizerek devam eden bu yeni yapı, kendine özgü kurallarını bizimle tanışmadan yüzyıllar önce Suk-ı Ukâz'da sağlam temeller üzerine kurmuştur. Biz de ona yeni güzellikler katarak muhtelif cepheleriyle zenginleştirdik.

Batıyla flört ederek nişanlandığımız Tanzimat döneminde, değişen muhtevamızla birlikte şiirimizin dış cephesinin de değiştiğini görmekteyiz. Kısacası muhtevaya paralel olarak hareket eden bir biçimden söz edebiliriz. Bugün şiirimiz, gerek yapı gerekse muhteva bakımından Cumhuriyet'in getirdiği bir zenginliği yaşamaktadır. Şiir artık ilâ nihaye değişmeyen bir yolun takipçisi olmak mecburiyetinde değildir. Şiirin yapı ve muhtevasında, dünden bugüne büyük mesafeler kat'eden insanlığın macerasından izler bulabiliriz. Ancak, her insanın toplum içerisindeki ferdi varlığı nasıl ayırt edici bir takım özellikler taşıyorsa, her ulusun da kendine özgü biçim ve muhteva farklılıkları olacaktır. İlhan Berk'in ifadesiyle : "Yapı, her ulusun kendine özgü yaratma biçimidir. Bu geçmişin geçmişliğinden başka, şimdiliğinin de kavranmasıdır." (1)

2.1.1.Dörtlükten Düzyazı Şiire

Güneşi Yakanların Selâmı'yla şiir dünyamıza merhaba diyen Berk, Türk şiirinin geleneksel yapısına uygun dörtlüklerle yazmıştır. Çok cüz'i bir kısmının üç mısradan oluştuğu bu kitapta bazen değişik mısra dizimlerine

¹ İlhan.Berk, *Türk Şiirine Bakmak*, Yeni Ufuklar, C.13, S.151, s.18, Aralık 1964



de rastlıyoruz. Özellikle şiirinin bu ilk döneminde Halk Edebiyatı şiir formlarını kullanması dikkatimizi çekmektedir:

"İçmişter damla damla güzelliğin yasını,
Mai enginler aşıp mor dallara uçmuşlar.
Söyleyor hasret adlı sonsuzluk şarkısını,
Uzak sisli ufuklar aşarak yine kuşlar" (Kuşlar, G.Y.S., s.11)

Bu dönem şiirinde milli renkleri taşıyan şairimiz, henüz batıyla tanışmamıştır. Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Necip Fazıl etkilenmeleri kendisini hissettirmektedir. Klasik formlarımıza kullanan Berk'te mısra, en önemli unsur olarak kendisini hissettirirken muhteva da Anadolu'nun doğasından, kurdu ve kuşundan izler taşımaktadır. Biçimle muhteva arasında bir paralellik olduğu görülmektedir. Bu konuda Berk'in şu cümleleri dikkatimizi çekmektedir: "Her şiirin bir içeriği bir de biçimi vardır. İçerik-biçim bitişik kardeşlerdir. O bile değildir, salt bir tek kardeştir" (Ş.T., s.133). Dörtlük düzenini bu eserinde istikrarlı bir şekilde devam ettiren şairimiz Günaydın Yeryüzüyle, Türkiye Şarkısı'nda da devam ettirir:

"Kimsecikler yoktu gayet iyi hatırlıyoruz
Bir sabah biz erkenden geldik dünyaya
Orteklükta büyük bir sessizlik vardı
Deniz kestaneleri ağır ağır nefes alıyordu" (Bir Atageyik, G.Y., s.26)

Ancak İstanbul Kitabı'yla görülen gevşeme bundan sonraki eserlerinde iyiden iyiye kendisini hissettirmektedir. Çivi Yazısı'nda düz şiire yönelen Berk, bu tutumunu Galata ve Pera'da aşırı bir şekilde sürdürür. Fakat bayramlık elbise gibi düzyazının içinde bazen güzel dörtlükler yazmaktan da geri kalmaz.

Kül ve Güzel Irmak'ta birer örnekle geçilen dörtlüklerde artık şairimizin fazla ısrarcı olmadığını görürüz. Aslında şairimizin, ilk kitabı olan Güneşi Yakanların Selâmi'nde bile az da olsa mevcut şekli bozma anlayışıyla karşılaşmaktayız:



"Kalbim bir mermer havuz, süslü renk renk her yanı
Yıllar var ki: kalbimin bütün rüyalarını,
Seyrettim bin hasretle camların arkasından"(Havuz, G.Y.S., s.15)

Artık mısra sayısı üç olabildiği gibi "Korkarım Sana Anlatamayacak (4/4/3, s.73-74), Rüzgârlar (4/4/6, s.79-80), Düşün (2/4/2/4, s.83-84) şiirlerinde dörtlük düzeninin dışına çıkılarak sıralanırlar. Fischer'in tanımladığı : "Sanat biçimleri bir kez yerleşip denendiler, kuşaktan kuşağa aktarılarak sözün tam anlamıyla "kutsallaştı"lar mı, son derece tutucu bir nitelik kazanırlar."⁽²⁾ cümlesiyle belirtilen, biçimin bu tutuculuğunu yıkmak için, İstanbul Kitabı'yla bir denemeye girişir. Bununla kalmayarak bazı kitaplarında üç, dört değişik şekille yazmaya başlar. Örneğin Türkiye Şarkısı'nda bir, üç ve beş mısradan oluşan şiirler bazen ayrı ayrı bazen de iç içe uygulanırlar:

"Ne kadar çok seviyorum
Güneşlenen kertenkeleyi
Kışneyen atları

Okula giden çocukları
Gökyüzünü, güneşi.

Belli seni düşünüyorum.

Bütün seni düşünüp yükselmiş şehirler
Kanallar, demiryolları, nehirler

Hayatlarına bakıyorum da" (Her Günkü Gökyüzü Altında, T.Ş., s.35)

Günaydın Yeryüzü'yle, Türkiye Şarkısı ve Köroğlu'nda beş ve altı mısradan oluşan şiirlere kadar uzanır.

Berk'in şiirinde iki mısradan oluşmuş beyit anlayışının hâkim olduğu Gazel tarzının da önemli bir yeri vardır. İstanbul Kitabı'nda gördüğümüz bu tarz şiirleri, özellikle Atlas, Kül ve Deniz Eskisi'nde büyük bir yer işgal eder:

² Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliği**, çev.Prof.Dr.Cevat Çapan, s.163. 7
Yayımları, Kasım 1993



"Yeryüzü adını yazar. Kazar kimliğini.
Gevenleri, devedikenlerini bırakır büyür.

Gölgesi düşer leyleklerin su birikintilerine
Bir zarnıç suyunu süzüp çıkar anakaraya

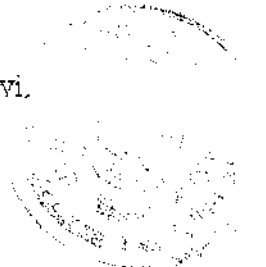
Yeryüzü çizer haritasını :Bir Yusufçuğu
kaldırır. Bir başağı, bir doruğu düzeltir." (Yeryüzü, A., s.83)

"Halk şiirimizin temel yapısı olan dörtlük"ten⁽³⁾ yola çıkan Berk, zamanla Divan Şiirinin beyit anlayışını da aşar. Aynı kitabın içinde birbirinden farklı şekilleri, aynı şiirin içinde farklı dizilimleri görmek mümkündür.

İstanbul Kitabı'yla serbest şiir diyeceğimiz uzun boyutlu şiir yazma denemesine giren şairimiz, bunda çok başarılı olur. İstanbul şiiriyle edebiyatımızın en geniş soluklu şiirlerinden birini yazar. Yirmi beş sayfa devam eden bu şiirde, her türlü şekil endişesinden uzaktır. İlgili şiirin oluşumunda Kuzey Amerikalı bir şair olan Whitman'ın yorgan gibi geniş şiirlerinin etkisi büyüktür. Daha sonra Atlas isim kitabındaki :İstanbul, I, II ve III (ss.9-33), Taymis (ss. 34-42), Ankara (ss. 43-52), Paris, Roma (ss. 55-65) vb. şiirlerinde devam eden bu anlayış Berk'in şiirlerinde önemli bir yer tutar. Dikkat edilecek olursa, şiirin yapısıyla birlikte muhtevasının da genişlediği görülür. Mekânın bir şehir büyüklüğüne ulaşması yapıya da yansımıştır:

"Birden ellerine bakıyorsun ellerini yeni görüyormuş gibi de seviniyorsun
Sonra da ıslık çalıyorsun durup duruken durup dururken bir
balık suyun yüzüne çıkıyor
Mermer taşıyor bir araba Paros'dan sana doğru
Bir Paros mermeri ince ve saydam
(Bir Kayserler Roma'sı için mi)
ağrı

³ Seyit Kemal Karaslıoğlu, *Türk Şiir Sanatı*, s.82, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1966



Uzun ve haçlı

Resimli bir kitap gibi de çok yapraklı" (Roma., A.,s.63)

Öz değişmemiştir ama biçim yenilenmiştir. H. Rıdvan Çongur'un anlatımıyla:
"Değişiklik yalnız yöntemde, teknikte, anlatım yolunun seçimindedir ki biz buna sanatın güzelliği diyoruz. Değişiklik özde olmuyor. Çünkü sanatın özü, insanın özüdür. Evrensel insanın özü "(4)

İstanbul şiiriyle birlikte şairimiz, artık mısraların sayısına pek önem vermez. Bir bakıma tek bir kalıbın dar sınırından kurtulur. Doğan Aksan "Bu kalıpların söylemin düzenlenmesinde etkili olmakla birlikte ancak kalıplara bağlı kalma zorunluluğunun şairin anlatım bağımsızlığını olumsuz yönde etkileyeceğini belirtmektedir."(5)

Bir mekân olarak uzun caddelere ve sokaklara sahip olan kentin bu çizgisel devamlılığını, şiirin dış yapısında görmek mümkündür. Hiç bitmeyen şehir, bitmeyen ve birbirini takip eden uzun, kısa mısralarla anlatılır:

"Ve kapanık, durgun bir resim Üsküdar. Kapanık, durgun tarihler düşüren bir imparatorluğa

Bir imparatorluğa ihtiyar, ihtiyar çünkü giyitleri bol gelmeye başlamıştır

Ve biraz boynunu eğerek yürür ve solmuş kerarmış biraz ve taşmıştır yeni bir izdüşümü için

Sonunda sokaklara inecek, herkes gibi giyinip, sessiz suskun köprüden geçecektir." (İstanbul, III, A., s.27)

Şiirin yapısıyla ilgili olarak batıda gördüğü her türlü yeniliği uygulamaya çalışan Berk'in, Köroğlu'yla düz şiirin alanına girdiğini görüyoruz:

"Çamlıbel'de ilkin Köroğlu'nu, Han Ayvaz'ı ve Demircioğlu'nu ve Kızıroğlu Mustafa'yı ve Bıyıklı Yusuf'u gördüm. Einbaşı Koca Kenan'ı, Köse Sefer'i, Deltak Hasan'ı gördüm." (E.Ç.Ç.S., Köroğlu, s.132)

⁴ H. Rıdvan Çongur, **Çağdaş Türk Şiiri Üzerine Tartışma**, Türk Dili Dergisi, S.213, s.243, Haziran 1969

⁵ Doğan Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, s.244, BE-TA Basım Yayın A.Ş., Nisan 1993

Mehmet Yalçın şiirle düzyazı arasındaki bu farkı belirtirken: "Klasik uygulamada şiir ile düzyazı arasındaki ayırım öze ilişkin değil, niceldir." Düzanlatıma süsleyici bir şeyler (ölçü, uyak vb.) eklerseniz, şiir olur; bunları şiirden çıkarırsanız, geriye düzanlatım kalır. Çünkü bir öğreti sayılan dilbirliği, öteki klasik anlatım biçimlerinde olduğu gibi şiirde de korunur."⁽⁶⁾ Berk, bu konuda rediflerle gerekli iç ahengi sağlama yoluna gider.

Şairimizin düzyazı şiire son dönem eserlerinde büyük bir ağırlık verdiğini görürüz. Galata ve Pera tamamıyla düzyazı şiirin alanındadır. Hatta bunların şiir olup olmadığı hususunda kendisinin de tereddütleri vardır. Bu konuda Doğan Hızlan'ın "Peki, bu kitabın türü nedir sence?" sorusuna verdiği cevap ilginçtir:

"Çağdaş Eleştiri'de yaptığım bir konuşmada" size nasıl geliyorsa öyledir" dedim. Kitabı yayınevine gönderdiğim zaman Memet Fuat'a kitabın başına şiir yazılmamasını istedim. Ama bunu başaramadım Memet Fuat. Kitap yayınladıktan sonra yine şiir sözcüğünün konduğunu gördüm."⁽⁷⁾ Galata hakkındaki bu yorumu bizi tedirgin etmektedir.

Galile Denizi'yle düzyazı şiirin alanına giren şairimiz, Şenlikname'den Atlas'a, Kül'den Deniz Eskisi ve Dün Dağlarda Dolaştım'a kadar düzyazı şiiri yoğun bir şekilde uygular. Galile Denizi'nde gerçeküstücülüğün otomat yazı dilinden etkilenen şairimiz, aynı düzyazı şiirde, İncil'den etkiler taşırken, Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum'da Ponge ve Husserl, Galata ve Pera'da Rimbaud'un dil anlayışını sürdürür. Kısacası tür aynı da olsa dildeki farklılık kendisini hissettirir:

⁶ Mehmet Yalçın, **Şiirin Ortak Paydası**, s.125, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas 1991

⁷ Olca Ayhanfer-Hami Çağdaş-Doğan Hızlan, **İlhan Berk'le Galata Üstüne**, Hürriyet Gösteri Dergisi, S.56, s.6, Temmuz 1985



"...Ur alfabesine vuran yüzünüz Mısır'da en çok Mısır'da bizim en çok olduğumuz sabah şeydiniz öyle güzeldiniz.

Duyduk Got Deniziden geliyormuşsunuz, Mısır'da parssız yediğimiz balığı, hıyarları, karpuzları kralın önünde tarihler kitabına yazdık çünkü Met, Fars kralları çünkü başkaları güzeldir." (Virgül, G.D., s.63)

Bir başka eserinde "Şiiri düzyazıdan ayıran anlamdır, anlamının kullanılış biçimidir" (Ş.G.T., s 91) diyen şairimiz, düzyazıyla yazılmış ilk eserlerinde: Galile Denizi, Çivi Yazısı, Otağ ve Mısırkalyoniğne'de anlamı silmek için farklı bir dil, nesneyi ön plana çıkardığı Dün Dağlar'da Dolaştım Evde Yoktum'da da daha farklı bir dili ortaya koyar:

"Ağaçlarla harflerin (ağaçlar benzetmelerle güler) ne düşündüğü bilinmez. Ne ki, ağaç ağaç olmak ister, harf de harf.

Hemen biliyoruz ağaçlarla harflerin tanınmak, bilinmek diye bir sorunları yoktur." (Benzetmeler, D.D.D.E.Y., s.55)

Artık mısra ve kıta anlayışı ortadan kalkmış düzyazının alanına girilmiştir. Berk'in yazdığı düzyazı mı düzyazı şiir mi? O kararı da zamanın gerçeği açığa çıkararak hükmü gelecekte en doğru şekliyle verecektir. Ancak ilginç olması bakımından şu alıntıyı yazmakta fayda görüyorum: "Fransızlar, nesir ile nazım arasında olan yazılara verset derler. İngilizce'de Psalms'larda, Ossian ve Claudel gibi İncil'in üslûbunu taklit eden yazarların eserlerinde buna benzer örnekler bulunabilir."⁽⁸⁾

2.1.2.Yabancı Nazım Şekilleri

Berk, batıdan aldığı geniş soluklu şiirlerin yanına düzyazı şiiri kattığı gibi, yabancı nazım şekillerini de kullanmaktan çekinmemiştir. Günaydın Yeryüzü'nde İspanyol edebiyatının bir nazım şekli olan Romancero'yu (s.9) kullanırken, Galile Denizi'nde İtalyan operasının şarkı söyleme üslûbunu oluşturan Bel Canto'yu (s.32) ve Latince'nin Tanrıya şükür ilahisi Te Deum'u (s.48) kullanmıştır:

⁸ Rene Wellek, Augustin Warren, çev. Prof.Dr Ahmet Edip Uysal, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, s.216, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983



"Ne güzel uyuyordunuz hepiniz, bir kez daha ne güzel uyuyordu
bir kadın bir çocuk.
Daha bu deniz gelip durmamış daha pencereler dünya yüzü nedir
bilmiyorlardı.

Böylece binlerce şey bir bahçeye bir sokağa bakmak nedir bunu bilmiyordu"

(Te Deum, G.D., s.48)

Bunların dışında Fransız Balad'ına : "Galile Denizi (s.46, 54, 60), Otağ (s.98, 102, 105, 108), İtalyan Rondo'suna : "Galile Denizi (s.71, 72, 73, 92, 93, 94), Çivi Yazısı (s.92, 93, 94) ve Sone'ye : Çivi Yazısı (s.88, 90) gibi eserlerinde önemli bir yer vermiştir:

"Bir sülün düştü Birdenbire yüzümüz eskidi Bir çarşı büyürken baktım durdu.

Barbarlar geliyordu Biz Kusey uca gidip durmuştuk//Denizi hatırlarım şimdi.

-Ey bütün sisler, yoldan geçenler! Bir anda yalnızlık bir anda ıssız kalmak
şimdi" (IV. Balad, Otağ, s.108)

Ancak şairimiz bu yabancı nazım şekillerini olduğu gibi almamış, onların mısra dizilimlerinde ve kafiye örgüsünde kendi isteği doğrultusunda bir takım değişiklikler yapmıştır. Romancero şekliyle yazdığı şiirlerinde çift mısraların asonanslı olmasını boşuna bekleriz:

"Yaşamaları mutlaka

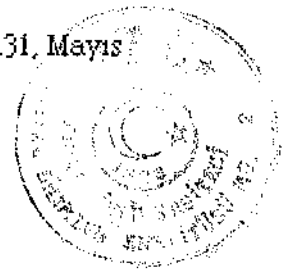
Büyümesi için peşin çocukların

Bin bir keyifle akan suyun

Hatta çiçekteki ağacın hatırına" (Yaşadıkça, G.Y., s.9)

Şiire has evrensel değerleri takip eden Berk, dünya şiirinde gördüğü değişik formları kendi şiirine taşımaktan çekinmemiştir.

Aksine bunları uygulamaktan büyük bir zevk duyduğunu görüyoruz. Şu sözleri de: "Şiirden anladığımız, duyduğumuz her şeyi yapının gerçekleştirdiği anlamını içerir."⁽⁹⁾ şiirin yapısı hakkındaki düşüncelerini göstermesi bakımından önemlidir.



2.1.3.Vezinden Kafiye

2.1.3.1.Hece vezni

Berk'in, bir şair olarak şiirimizin millî ölçü birimi olan hece vezninden belirli bir ölçüde faydalandığını söyleyebiliriz. Güneşi Yakanların Selâmı'nda hece vezninin 8, 11, 14'lü ölçüsünü uygulayan şairimizin, özellikle 11 ve 14'lü hece veznine büyük bir yer verdiğini görüyoruz. Nihat Sami Banarlı'nın vezin konusunda güzel tesbitleri bulunmaktadır : "Vezinler ve kafiyeler, dillerin müzikal tekâmülünde nota vazifesi görecek; dillerdeki seslerin notası olacak kadar tesirlidirler."⁽¹⁰⁾ Şiirde ahengi sağlamanın veya vezinli-kafiye li şiir anlayışının, edebiyatımızın Cumhuriyet'e kadar olan bölümünde, önemli bir yeri olduğunu görmekteyiz. Berk'te bundan istifade yoluna gitmiştir:

"Cam lar da gül + ler de ı şık

Ge ce le rin + renk le rin den

Fa kat o kar + ma ka rı şık

Cam lar da gül + ler de i ken" (Zaman Bir Rüyadır, G.Y.S., s.19)

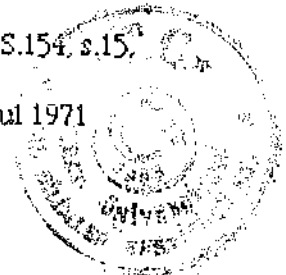
Hece vezninin 8'li kalıbıyla yazılan bu şiirde, ikinci mısra hariç, durakların 4+4 diziliminde kelimeyi bölmesi geleneksel anlayışa ters düşmektedir.

Berk, sekizli hece ölçüsünü Güneşi Yakanların Selâmı'nın dışında pek kullanmamıştır. Daha çok uzun mısra yazmaya meyillidir. Bu dönemde şiirde yapı meselesi üzerinde önemle duran şairimiz : "Yapının ulusal bir yaratma biçimi"⁽¹¹⁾ olduğunu belirtir. Divan şiirine de vakıf olmasına rağmen Yahya Kemal'in ifadesiyle "Fırat ve Dicle nehirleri gibi iki kardeş olan hece ve aruz vezni"nden⁽¹²⁾ tercihini hece veznine kaydırır. Sesimizin

¹⁰ Nihad Sami Banarlı, **Vezin**, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.1, s.49, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971

¹¹ İhan Berk, **Türk Şiirinin Yapısına Bakmak**, Yeni Ufuklar, C.13, S.154, s.15, 15 Mart 1965

¹² Yahya Kemal, **Vezinler**, Edebiyâta Dair, s.110, Baha Matbaası, İstanbul 1971



millî kalıbı olan hece veznini batı şiiriyle tanıştıktan sonra da devam ettirir. Hece vezninin, onbirli ölçüsünün 6+5 kalıbıyla yazan şairimiz, bu ölçüyle rahat bir söyleyişe uzanır:

"Yıl dız hep. ço cu ğun + bü tün gör dü ğü

Ken di ni ver me miş + baş ka bi çi me

Bu ço cuk yıl dız lı + bir ma i gö ğü

Yer leş tir sem di yor + bü tün i çi me" (Yıldızlara Aşık Çocuk, G.Y.S., s.31)

Berk'e göre : "Koşuk şiir, şiirin doğasına karşıdır. İllede bir kalıba girmek ister. Ölçüyü bir yana bırakırsak; (çünkü ölçü dilin yapısına ne de olsa ters düşmez) uyak bir cenderedir."⁽¹³⁾ Şairimiz, tarih itibariyle yeni olan bu yazısında bile, ölçünün şiirdeki önemine değinmektedir. Âşıkane, isimli şiir kitabında da on birli hece ölçüsüyle yazmaya devam eder:

"Ey dir li ğim es kim + tü ken me zim sen

Gö ğüm İs tan bu lum + de ğiş me zim sen

Kor kunç ağ zın ge lip + be ni bu lu yor

Gö rü yor mu sun Ey + ye ril me zim sen " (Kıyı, Aşıkâne, s.31)

Ancak aynı şiirde durağın düzenli olmadığı mısralar da bulunmaktadır :

"Se ni so yu yo rum + u zun ge ce ler

Du yu yor mu sun Vez + ge çil me zim sen

Bu tür durak kusurları, şiirinde ahengini bozulmasına neden olmaktadır. Oysa ahenk bakımından şiirde veznin önemini gösteren Nihad Sami'nin şu cümleleri ilgi çekicidir: "Türk, Arap ve İran şiiri ve bütün dünya şiiri eski Yunan'dan beri, hep vezinle söylemektedir."⁽¹⁴⁾ Berk'in her türlü gelişme ve değişme eğilimine rağmen ölçüye kıyamaması düşündürücüdür. Mısraların ağırlık ve ölçü birimi olarak veznin gerekliliğine epeyce bir zaman inanmıştır.

¹³ İlhan Berk, *Logos*, 9, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.168, s.12, Kasım 1994

¹⁴ Nihad Sami Banarlı, *Şiir ve Edebiyat Sohbetleri*, s.31, Kubbealtı Neşriyatı, 1976

Hecenin en çok on dörtlü kalıbıyla şiir yazan Berk, bu kalıpla şiir yazmayı daha bir sever. Güneşi Yakanların Selâmı'nda en başarılı olduğu şiirlerinin bu kalıpla yazıldığını söyleyebiliriz:

"Bir dam la dam la tıl mış + bir buz ren gi fa nu sa
 İn ce bir bu har la yer + gök bu ğu lan mış er tik
 Bu ses siz lik kal ma yıp + sür se ne ka der kı sa
 Sar mış bu tün ha va ya + su ya gü ne ı lık lık" (Sabah, G.Y.S., s.23)

Çivi Yazısıyla, Aşıkâne'de hece vezniyle yeterince şiir yazan şairimiz, İstanbul Kitabı'nda ölçüsüz şiir yazmıştır. Böylece ölçü sağlam bir yapı unsuru olmaktan çıkmaya yüz tutmuştur. Bu nedenle uzun ve kısa mısralar birbirini takip edip durmuştur. Ölçsüzlüğün getirdiği bu dizilimin, bir yönüyle de şehrin deforme olmuş yapısından kaynaklandığını söyleyebiliriz:

"İstanbul'u ilk aydınlıkta görüyorsun
 Üniversitesi karakolları mektepleri hapishaneleriyle
 Kenar mahallelerden doğrulan eğri büğrü insanlarıyla
 Kirli göğü minareleri kubbeleriyle
 İstanbul'u ilk aydınlıkta görüyorsun." (İstanbul, İst.K., s.54)

Ancak bunun asıl sebebini İlhan Berk şöyle açıklıyor : "Bunu mizaç meselesi olarak yanıtlamak isterim. Yoksa benim değişmek diye bir sorunum yok. İki üç yılda bir yazdıklarına yabancılaştığımı duyarım. Birden bire yazdıklarım beni ilgilendirmez olur. O zaman şiire yeni başlıyormuşum gibi olurum. Uсталık beni çabuk sıkar. Bu zamanda şiire yeni başlamaktan başka çare bulamıyorum." (Kanatlı At, s.18) İstanbul Kitabı'nda görünüm itibarıyla yenilik saçan bir şiir bulunmaktadır. Yinemelerle de şiirsellik kuvvelendirilmektedir.

Berk, "Eski şiirimizin ustalarının (Namık -Kemal, Ziya Paşa, Abdülhâk Hamit ve Tefvik Fikret'i sayıyor) batı şiirinin yapısını amaç edinerek



yabancı bir sesin ardına düşdüklerini"⁽¹⁵⁾ belirtir. Fakat kendisi de batılı sesin etkisinden bir türlü kurtulamaz. Şiirinin yapısı büyük bir çoğunlukla batıdan etkiler taşımaktadır. Batıda gördüğü her türlü biçimi şiirine taşımaktan çekinmez. Dörtüklerle başladığı ölçülü şiirini, herhangi bir ölçü endişesi taşımayan düz şiire kadar götürür:

"Biliyor musun bu akşamüstlerinde ne zaman sizi düşünsem usuma Lokman'ın Zübdet-ü Tevarih'de I.Mahmut'a (O ünlü mühür kazıcı padişahımıza) karanfil tutan cariye gelip vurur. Eşyanın duru tadında, uzun boylu, uzun yüzlüdür" (Littera Amor, I, D.E., s.9).

Kısacası onun, şiir macerasını **ölçülü şiir, serbest şiir ve düzyazı şiir** olmak üzere üç safhada inceleyebiliriz. Gelişme çizgisi bu doğrultuda olan Berk'te, genellikle aynı eser içerisinde bu üç türlü şiir şeklini görebiliriz. Örneğin Atlas, Kül, Deniz Eskisi, Delta ve Çocuk'la Güzel Irmak'ta serbest şiirle düzyazı şiirin örneklerini bir arada görmemiz mümkündür. Galata ve Pera'da ise şahsi düşüncem: bu kitapların bir şiir kitabından daha çok, deneme kitabı olduğudur. Görsellik çok önemli bir yer tutmaktadır. Üslup bahsinde bu konu üzerinde ayrıca duracağız.

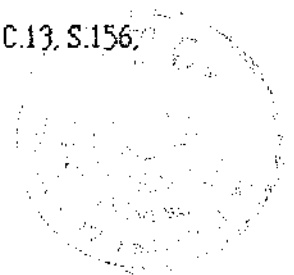
2.1.3.2.Kafiye ve redif

Berk, Güneşi Yakanların Selâmı ve Çivi Yazısı hariç, diğer eserlerinde kafiyeye önemli bir yer vermemektedir. Kafiyenin yerine daha çok redifi kullanmaktadır.

Kafiye konusunda şu sözleri ilgi çekicidir: "Çiviyazısını saymazsak uyağı aradım diyemem. Kendi halinde bıraktım; gelince de hayır demedim."⁽¹⁶⁾ Kafiyeyi şiirde bağlayıcı bir unsur olarak gören şairimiz, onu

¹⁵ İlhan Berk, **Türk Şiirinin Yapısına Bakmak III**, Yeni Ufuklar, C.13, S.156, s.39, Mayıs 1965

¹⁶ İlhan Berk, **Logos**, 9, s.13



ilk şiirlerinde daha düzenli kullanmıştır. Kafiyeleeri yeterince sağlam değildir. Daha çok da tam kafiye kullanır:

"Bir damla damlatılmış, bir buz rengi fanu^{sa}
 İnce bir buharla yer, gök buğulanmış artı^k
 Bu sessizlik kalmayıp sürse ne kadar kı^{sa}
 Sarmış, bütün havaya, suya, güne ılık^k

(Sabah, G.Y.S., S.29)

Yahya Kemal "Kafiye'nin insanların ilk medeni eseri olduğunu"⁽¹⁷⁾ belirtir. kafiye'nin şiirimizde, çok eski ve köklü bir yeri bulunmaktadır. Bu nedenle şairimizin, ondan istifade etmesi tabii bir hadisedir.

Hece vezniyle yazdığı ölçülü şiirlerinde, kafiye'yi kullanan Berk, vezinle kafiye'yi kıta düzenininin bir gereği kabul ederek mümkün olduğunca birlikte kullanmıştır:

"Sarı, o Çok güzel, giriyor ken^{im}-im-e
 Koyuyor sesini balıkçıl ve yalı^m
 Nehirlerleyin o, yavaşça e^{im}-im-e
 Kırmızı, karışıyor ağızlarımı^m

(Şiir, Aşıkane, s.11)

Aynı şiir içerisinde farklı kafiye çeşitlerini de (yarım ve tam) uygulamaktadır. Mehmet Kaplan, "Kafiye'nin ritmi vücuda getiren unsurlardan biri olduğunu belirterek; ritim kelimesiyle aynı manaya geldiğini"⁽¹⁸⁾ ifade etmektedir. Ancak Berk'in şiirlerinde kafiye ritmi oluşturacak şekilde sürekli kullanılmamaktadır. Daha çok ilk dönemine ait şiirlerinde kafiye'yi görmekteyiz. Hece vezniyle birlikte kullandığı kafiye'nin

¹⁷ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s.128

¹⁸ Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser**, s.219, Dergâh Yayınları İstanbul 1993

serbest şiire doğru yöneldikçe vezinle birlikte bir gevşemeye uğradığını ve yerini redife bıraktığını söyleyebiliriz.

Kafiyeyi ciddi olarak uyguladığı şiirlerinde tam ve zengin kafiyenin doyurucu ve tok sesinden faydalanır :

"Troya'da siz sözü güzeldi eskiden
Baktım öpüşündü duran baktım buncun
Benim şimdi Hitit çağı benim yorgun
Benim ey gök çılgın uzaklığın hep ben

Redif Tam K.

(T.S.S.G.E., Ç.Y., s.90)

Düzyazı şiiri uyguladığı Galile Denizi, Aşıkâne, Atlas vb. şiirlerinde iç kafiyeye yönelirken aynı sesi mısra başlarında kullanarak ahenk sağlayacak bir uygulamayı da uzun süre devam ettirmektedir. Bunları yinemeler başlığı altında ayrıca inceleyeceğiz.

Berk'in, ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar bütün şiirlerinde ağırlığını hissettiren ritim unsuru rediftir. Bunun sebebini Yahya Kemal'in şu cümlesiyle açıklayabiliriz: "Türkçe'de bilâkis redif zarûridir, çünkü fiil cümlenin sonunda gelir, fiillerdense kafiye olmaz. Bilhassa Türk'ün manzûmeleri denilebilir ki âdetâ rediften doğar."⁽¹⁹⁾ Şiirlerine akıcılık kazandırmak ve kafiyenin eksikliğinden kaynaklanan uyumsuzluğu gidermek maksadıyla ilk şiirden son şiirine kadar rediften faydalanır :

"Nerde o, saadetlerine doyulmadık zaman - lar,
Bire bin veren çıldırası tarla
Hani, uzattığımız tası boş döndürmeyen çeşme - lar,
Nerde benim yazılmadık saadet şiir - lar - im
(Ayna - lar - im, düğme - ler - im, esvap - lar - im
-O, en dolgun yemişlerini uzatan ağaç - lar

(Saadet Şiirleri, İst.K., s.11)

¹⁹ Yahya Kemal, Edebiyata Dair, s.134



Şairimiz redifi uyumun birinci ögesi olarak uygulamaya koyar. Ancak redifin aşırı tekrarı da bazen dayanılmaz bir hâl alır.:

"İhan Berk Köprüye geldiği vakit
Ortalık henüz ağar - 1 - yor - du
Bir kuş delicesine uç - u - yor - du
Bir kadın durmuş ona bak - 1 - yor - du"

(22 Temmuz 1950, G.Y., s.44)

Köroğlu'yla birlikte uygulamaya başladığı düzyazı şiirde, şiire has ahengi yakalamak maksadıyla rediften elden geldiğince faydalanmanın yollarını arar:

"Sözlükler : 'Yazı yazmaya yarayan bir araç' diye tanımlıyor kurşunkalemi. Bir nesne demek ki: Kurşunkalem adında.

Gelişmez ve evrime kapalıdır. Anlayacağınız bir elma gibi bir süreç izlemez, mekâniktir. Ama öyle olmak onu dünyaya kapamaz, bir kurşunkalem olan kişiliğini sürdürmesini bilir :

- 1) Özdeğin bütün kurallarına uy-arak
- 2) Belli bir uzunluğu olan boyunu koru-y-arak
- 3) Yazı yazmak olan işine bağlı kal-arak (Kurşunkalem, Kül, s.45)

Şiir dilini değiştirerek geliştirmeye çalışan Berk'in şiirlerinde değişmeyen şey, redif unsurudur. Şairimiz, muhtevadaki süreklilik duygusunu redifle vermek ister. Kafiye'nin dar alandaki kısıtlayıcı ses benzerliğinden redifin her kelimenin sonuna getirilebilecek genişlikteki ses tekrarlarına sığınır. Bunu da gittikçe yoğunlaştırır.

Redifin kafiyeden sonra gelmesi kafiye'nin ses bakımından yetersizliğinden kaynaklanmaktadır. Redif, bir bakıma "ses benzerliğinin görevle bütünleşmesidir."⁽²⁰⁾ Kısacası öz ve biçim birliğidir. Şairimiz, şiirindeki dağınıklığını redifin ortak yürüyüşüyle toparlamak istemektedir. Hele bu düzyazı olursa onu şiire dönüştürmenin yolu rediften geçer :

²⁰ Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Redif, C.7, s.226, Dergâh Yayınları, İstanbul, Eylül 1982



"Askelopis Ephesos'lu bir kuşla dolaşırdı(R₁) ve bizim görmediğimizi görürdü(R₁). Nesnelere böyledir, herkese görünmez(R₂). Gizliliği sever, şairler gibi de beyaz bir dille konuşurlar. Us bunu kavrayamaz(R₂). (Askelopis, D.D.E.Y., s.65)

Kafiye düzeni bakımından, Berk'in şiirlerinde düz, sarmal ve çapraz kafiye düzeninin her türünü görmemiz mümkündür :

"Gün kararmada dallar - ^{TK} ^R a
 Gözlerim sıcak bir kar - ^{TK} ^R a
 Rüya, ışık, ses ve itir ^{TK} b
 Orada bir fısıltıdır. ^{TK} b (Gün Sonu, G.Y.S, s.47)

Fuat Köprülü, "Son heceler arasında uzak bir ses benzerliğinin kafiye için yeterli olduğunu"⁽²¹⁾ söyler. Ancak şairlerimiz bununla kalmayarak kafiye düzenini geliştirip şiirin yapısıyla ilgili hale getirmişlerdir. Öyle ki Halk ve Divan şiirimizde gazel'den kaside'ye, mani'den koşma'ya kadar her nazım şeklinin belirli bir kafiye düzeni bulunmaktadır. Bazı şiirlerinde çapraz ve sarmal kafiye örgüsü birlikte kullanılmaktadır:

"Süslensin ve o günler yüzünde bir hüzn - ü a
 Kokla mehtabı aç da rüzgâr - a pencereni b Redif
 Derinden çığlıklarla hatırlada yüzün - ü a
 Sonra da sen de kapa bahar - a pencereni b
 Sesin nağme olurken rüzgârların eñ - in - de c
 Belki de ötmez olur kuşlar sabaha yakıñ d
 Kuru yapraklar gibi bir gün o hatıranıñ d Redif
 Düşün döküldüğünü bir fısıltı hañ - in - de" c

(Sen de Herşey Gibi, G.Y.S., s.28)

Güneşi Yakanların Selâmı'nın dışında kafiye düzenini bozmayan şairimizin kafiye konusundaki şu sözleri kendisiyle çelişmektedir :

²¹ Mehmet Fuad Köprülü, **Kafiye**, Türk Edebiyatı Tarihi, s.80, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 1980



"...Buna yeni bir şiir dili kurmanın en sağlam yolu, koşuk şiire köktü uyaklı şiire gitmek olduğunu da ekleyeceğim. Bunu benim söylemem kadar tuhaf bir şey olamaz belki, ama ne yapayım ki böyle bu. Koşuk şiiri övüyorum. Yarın? Yarını hiç bilmem."⁽²²⁾

Kafiye düzeninde göze batan bir uygulaması da üçlü mısralardan oluşan şiirlerindedir. Bu tür şiirlerinde de sarmal bir gidiş dikkatimizi çekmektedir :

	T.K	
"Ödamda bazı bir yorgun ses in(<u>Ö</u>)-r	R	a
Hasta ve kurumuş pınarlar(<u>Ö</u>)gibi	R	b
Geceler bu sesi derinden din(<u>Ö</u>)-r	T.K R	a
Nedir, bilmeyorum, bu inleyen ses(<u>Ö</u>)	T.K	c
Geceler ömrümü amıyo(<u>Ö</u>)gibi	T.K	b
Fısıldıyor bana sıcak bir nefes(<u>Ö</u>)	T.K	c
Hep bir rüya gibi geçiyor gün(<u>Ö</u>)		d
Ne kadar incecik paslı iplikti(<u>Ö</u>):	T.K	b
Ah, bu gençliğimi bağlayan düğün(<u>Ö</u>)!	T.K	d

(Ses, G.Y.S., s.31, 32)

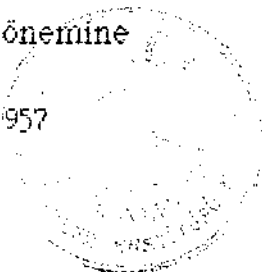
Bu tür kafiye düzenini, aynı şiir kitabının Bir Mum ve Bir Kandil Rüyası (s.13, 14), Bir Nehir (s.41) ve Özleyiş (s.61) isimli şiirlerinde de görmekteyiz.

Bu incelememizle Berk'in şiirlerinde yapı sağlamlığının ilk şiirlerinde korunduğunu, gittikçe batı şiirinin etkisine girerek vezinsiz ve kafiyesiz serbest şiire dönüştüğünü, Kül, Galata, Pera ve Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum gibi eserlerinde de düz yazı şiire dönüştüğünü söyleyebiliriz.

2.1.4.Yapı Birimi Olarak Mısra

Berk'in şiirinde en çok sevdiği yapı malzemesi mısradır. Şiirinde uzun bir süre korunan unsur olarak dikkatimizi çeker. Kendisi de "Mısra mısra kurarım şiiri" (E.Y.V.G., s.90) diyerek şiirde mısranın önemine

²² İlhan Berk, *Şiir Dili*, Yeditepe Fikir ve Sanat Dergisi, S.125, s.2, 15 Şubat 1957



değirmektedir. Özellikle İstanbul Kitabı'nın İstanbul şiirinde bağımsız mısralar birbirini takip eder:

"Şuramızda biri soyunur
İnsanın akli oynar
Üteden birbirlerine sarılmış insanlar geçer
Sokaklar iştaha gelir" (İstanbul, İst.K., s.41)

Bu dönem şiirlerinde mısranın gerçekten sağlam bir yapıya kavuştuğunu görmekteyiz. "Ben dize çağında (şairlerin namusu) yetiştim; onu hiç ama hiç atamam. Şairi onunla tanırız." (Inferno, s.29) diyen Berk, elinden geldiğince birçok eserinde mısraya kıymamaya çalışmıştır. Ancak geniş soluklu bir şair olması zamanla mısrayı kırmasına, hatta iki veya üç mısraya yayılan cümleler kurmasına neden olmuştur:

"Ne kadar çok seviyorum
Güneşlenen kertenkeleyi
Kışneyen otları
Ükula giden çocukları
Gökyüzünü güneşi" (Her Günkü Gökyüzü Altında, G.Y., s.35)

Daha çok da ikili mısralar halindeki söyleyişi benimsemiştir:

"Sıcak bir kan
Hâlinin yeşiline karıştı." (S.Ü.G.B.G.D., Köroğlu, s.155)

Mehmet Yalçın'ın şu cümlesinde "Çağdaş şiirin yaptığı devrimler, değer yargılarını değiştirmiştir, ama temel dizenin değişmeyen doğası korunmuştur."⁽²³⁾ ifade ettiği gibi, Berk'te mısrayı korumaya çalışmıştır. Ancak gelişme çizgisi kendisini, mısradan bir hayli uzaklaştırmıştır.:

"Şair Ziya Paşa caddesi (ki minyatüre vurmuyor) ilkbelediye Caddesi'nin bir uzantısıdır. Büyükhendek Caddesi'yle kesilip, Galata'nın kimi sokakları, caddeleri gibi Voyvoda Caddesi'ne gelip dayanır o da" (B.B.Ş.Z.P.C.D.A., Galata, s.92). Galata ve Pera'da bırakınız mısrayı cümleyi arar dururuz. Buna mukabil bazı düzyazı şiirlerinde cümleleri alt alta koyduğumuzda da bir şiirle karşılaşırız:

²³ Mehmet Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası*, s.92



"Sen ırmaklardan söz ederken konuşuyor ırmaklar, otlar
gözlerinde. Zaman bir izdüşümdür. Bir yerlere yaz bunu."

(Ağaçlardan Arkadaşlarım Oldu, D.D.D.E.Y., s.31)

Yukardaki cümleleri alt alta sıralayacak olursak:

"Sen ırmaklardan söz ederken,
Konuşuyor ırmaklar;
Otlar gözlerinde
Zaman bir izdüşümdür,
Bir yerlere yaz bunu." (a.g.ş.)

cümlelerin mısraya yakınlığını rahatlıkla görebiliriz. Bu bir tesadüf değildir. Yine: "Bu dünya kadar eski bir şey yok. Gök sayrılı. Güneş sıradan.

Ağaçlar acemi. Her sabah devesiyle işe gidiyor bir Bedevi." (Düşünmek İstemiyorum, D.D.D.E.Y., s.47) parçasındaki cümleleri alt alta koyarsak:

"Bu dünya kadar eski bir şey yok
Gök sayrılı. Güneş sıradan
Ağaçlar acemi
Her sabah devesiyle,
İşe gidiyor bir bedevi." (a.g.ş.)

düzenli bir şiirin ortaya çıkışına şahit oluruz. Deniz Eskisi, Kül ve Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum isimli eserlerinde bu tür örneklerin en güzelini görürüz. Bu da mısra yapısının sağlamlığını göstermesi bakımından önemlidir.

Berk'in şiirlerinin kronolojik bir tahlili, şiir yapısında sürekli bir değişimin şairi olduğunu gösterir. O, şiirinin birçok alanında yaşadığı değişimi, yapısına da yansıtmaktan kaçınmamıştır.

2.2.Şiirinin Tema Bakımdan İncelenmesi

2.2.1.Kent Problematığı ve Tarihsellik Sorunu

“ Dünyada en güzel şehirler uyanır

Ben yirmi yıl şehirlerin sonsuz uyanışlarını seyrettim,,⁽²⁴⁾

²⁴ İlhan Berk, İstanbul Kitabı, s.19, Adam Yayınları, Ocak 1985



Kent atlası İstanbul 'dan Ankara'ya, Paris'ten Londra'ya kadar uzanan Berk'in yaşanan zamanın ve tarihin içinden baktığı şehirler sorunlarla doludur. Tarz olarak Baudelaire'in Parisiyle, Joyce'nin Dublin'inden ve Hisar'ın İstanbul'undan etkiler taşısa da bir eser olarak henüz onların ününe kavuşamamanın sıkıntılarını taşımaktadır.

Kürşat Bumin'in anlatımıyla: "Tarihsellığı ve toplumsal ilişkilerinin karmaşıklığı, kenti karakterize eden çizgileri her şeyden önce politik kılar.",⁽²⁵⁾ Berk'te politize olan kent, estetik unsurların dışlanması nedeniyle bir huzur kenti olmadığı gibi, yazanın dünyasına yönelik uzak anılar kenti de değildir.

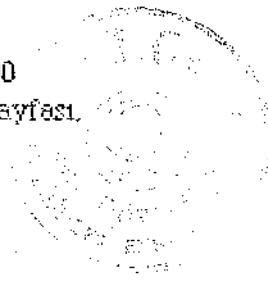
Kent, evimizdir. Orada doğup büyümekte ve ölmekteyiz. Sığınak bir kentin yaşama mecburiyeti yerine, birçok güzelliğin bizi kucakladığı bir kent görmek isteriz. Yine de her nesneye karşı hissettiğimiz sevgi ve nefret duygularını onun için duymadığımızı kim söyleyebilir ? Kenti seviyorum, kentten nefret ediyorum. İşte problemimiz. Enis Batur, bu duygusal çelişkiye yaşayanların yanı sıra yazarları da katar.⁽²⁶⁾

2.2.1.1 Kent ve insan

Berk, edebiyatımızda kent üzerinde önemle duran şairlerimizden birisidir. Bu konuda yazdığı ilk kitabı İstanbul Kitabı'dır(1947). Toplumsal gerçekçi bir yaklaşımla İstanbul'a adımını atan şairimiz bu kitabında sosyalist çağrışımlara kadar uzanır. Sanatının ilk devresinde toplumsal gerçekçi anlayışın büyük bir etkisi görülmektedir. İnsani duyarlık ve insani bakış açısı sınırsızdır. Nesnelere ve insanları atlayıp geçmez, onları göstererek anlatımına devam eder. Ancak isimler belirsiz ve sosyalizmin

²⁵ Kürşat Bumin, **Demokrasi Arayışında Kent**, s.22, Ayrıntı Yayınları, 1990

²⁶ Enis Batur, **Bir Ucuz Çelebilik Örneği**, Güneş Gazetesi Kültür ve Sanat Sayfası, s.9, 21 Nisan 1990



sınıfsal söylem anlayışına uyularak çalışan sınıfın hayatını yansıtır. Öznenin benliği kaybolmuş ve "biz" birinci plana çıkarılmıştır:

"Ben onları düşünüyorum ki,
Sofralarında bizim için yer ayırmışlardır
Beyaz fesleğenli avtularında benim için mumlar yanar
(...)
Ö insanlar
Emekleri bölüşülür, su sızmaz aralarından"

(Ö İnsanlar, İst.K., s.10)

Berk'in düşündüğü insanlar yoksul ve paylaşım duygusunu bilen insanlardır. Teknolojik gelişimin köye girmesi nedeniyle kentlere transfer olan bu insanları, kentlerde modern döneme geçişin ağır ve insafsız koşulları karşılamaktadır.⁽²⁷⁾

1958 yılında yazdığı Galile Denizi'yle toplumsal gerçekçi çizgi terkedilmese de biraz geriye itilme söz konusudur. II.Yeni tavrı, şairi yaşanan kentlerden "Eski kentlere" yöneltir. Ancak eski kentlerin bir "im" olarak ele alındığını görmekteyiz. Bu dönemde tarihte kül olmuş kent devletlerinin: Babil, Fenike, Asur, Sur, Tro'ya, Mısır, Efes vb. üzerinde ısrarla durmasını şöyle izah eder: "Dünyada beni yalnız eski kentlerin ilgilendirdiğini yinelemeliyim. Yeni kentleri görmem bile"(E.Y.V.G., s.170)..

Bu hususta II. Yeniyle birlikte şairin ilkel bir dil anlayışına dönüşü ve eski kentleri ele alış dikkatimizi çekmektedir. Kendi külünden doğan anka gibi Berk de kayıp şehirleri kelimeleriyle kurmak ister. Ancak "Romalılar yoksa da Roma vardır " sözü bize Roma'nın geçmiş ve içinde bulunulan zamandaki varlığını hatırlatırken "Sümer ve Babil nerde? " sözü de Babil'i tümüyle kurmanın güçsüzlüğünü ve şairin çaresizliğini anlatır.

Berk'te anlatım tarzında bilmece resim "Puzzle" metodunu seçerek bilmece kentlere bilmece bir yolla gitmeye çalışır. Böylece eski kentleri

²⁷ Ünsal Özkay, **Kent ve Kentlilik Üzerine**, S.1036, s.2, Varlık Dergisi, Ocak 1994



tümden bir çıkmaza sokar. Sisli, karanlık ve meçhul bir yolda Babil'i, Efes'i, Fenike'yi aramaya çıkarsınız. Cogito III isimli yazısında Wittgenstein'in: "Ancak nesnelere varsa dünyanın belirgin bir biçimi vardır." sözünü alıntılıyan Berk, arkasından kendi hükmünü verir: "Nesnelerin "uzaktakiler" olmaları doğaları gereğidir. Aynı yazısında: "Nesnelerin saçtığı bu gizem, giderek bir sokağı, bir mahalleyi, kimi de bütün bir kenti sarar."⁽²⁸⁾ diyen Berk'in eski kentlerden, "yerinde yellere esen" nesnesiz kentlere girmesi de ayrıca önemli bir ikilemdir.

Puzzle'in içerisinde kaybolur, gidersiniz. Dirilen bir eski kent yoktur; sadece işarete dönüşmüş ve şiir atlasına girmiş bir kelime vardır:

"Bu karanlık böyle yalnız kalmalıyım
Ur alfabesine vuran yüzünüz Mısır'da en çok Mısır'da bizim
en çok olduğumuz sabah şeydiniz öyle güzeldiniz" (Virgül G.D.s.63)

Eski kentlerde doğa kentin baskısı altında değildi. Doğa içinde onunla uyumlu bir kent hayatı vardı. İnsan kentte kaybolmaz; kente bir şey kazandırmanın mutluluğunu yaşardı. "Ben", "biz"in içerisinde erimemiştir. Güzelliğinin farkındadır. Etken birey daha çok kendisi için üretir. Yeni kentte bulunan Berk, eski kentlerin bu büyüğü güzelliğini ve sevimli çehresini örtük de olsa anlatmaya çalışır:

"Biz şeydik görmedik güzel trenleri Argos'da uyanır karanlıkta çay
içerdik
İç içe odalardı Babil ihtiyar denizlere çıkardı köy Yahudileri, Yahudi
Mordekay
En uzun beyaz Asur tüccarlarına Pers prenslerine, birlikte İs'e iner
vergi verirdik
Deima güzel olan İs suyunda yalnızdık deima üç yüz kırmızı gül
deima bir sarı ay
Mısır güneşinde o iç denizlerde şimdi bir safran her akşam sizi sevmekten
açar" (Babil, Ç.Y., s.78)

²⁸ İlhan Berk, Cogito, III, S.101, s.41-45, Adam Sanat Dergisi, Nisan 1994



Yeni kentin trajik yapısını Gülzar Haydar daha net bir şekilde belirtir: "Şehir, başka herkesle "ben" in arasındaki farkları öğreten bir öğretmendir. Şehir bizi sezgisel ve düşünsel olarak sınırlarımızdan haberdar eder. Dinlenmek için şehirden kaçmak ve çalışmak için tekrar şehire dönmek. Şehiri psikolojik duvarlar ve kapılarla kapatır."⁽²⁹⁾

Atlas (1976), Kül (1980), Galata (1985) ve Pera'yla (1990) tekrar kente dönen Berk'te İstanbul'un merkezi mekân olarak seçildiğini görüyoruz. Bunu Ahmet Sel ile yaptığı bir mülakatta şöyle açıklıyor:

"A.Sel:-Manisa çocuğu İlhan Berk'in bir sular, köprüler, kurşun kubbeler Cumhuriyeti İstanbul'a sarılmasının sebebi ne olabilir?

İ.Berk:"Sanki herşey dünyada orada görülüyor, kaynaklanıyor, yer yüzüne oradan başlanıyormuş vb. Öyle bir yer geldi bana İstanbul. İstanbul tutkum böyle kuruldu sanırım. Bir merkez dünyadan oraya bakılan."⁽³⁰⁾

Ancak, İstanbul'un dışında az da olsa Ankara, Zonguldak, Manisa gibi millî şehirlerimizle Paris, Londra, Roma, Belgrat, Sofya, Filibe, Tirnova, Varna vb. gibi kentleri de şiir coğrafyasının atlasına dahil eder. Böylece millî kentlerden, eski kentlere ve oradan da evrensel kentlere açıldığını görüyoruz. Bu kentleri ele alıfta toplumsal gerçekçi çizginin dışında dikkati çeken en önemli özellik, mevcut kent varlığının tesbit edilmesidir. Bu nedenle Galata'nın arka kapağında Mehmet Fuat'a yazdığı mektuptan alınan şu sözler, şairin gayesini belirtmesi bakımından önemlidir: "Galata bir gün yıkılırsa hiç kuşkun olmasın bu kitapla yeniden kurulabilecektir. Kitaba görsel bir yapı verdim, bunun korunmasını isterdim. Her şeyi senin güzel ellerine bırakıyorum."⁽³¹⁾ Bu nedenle şiirde bu güne kadar

²⁹ Gülzar Haydar, **Şehirlerin Ruhu**, s.65, İnsan Yayınları, 1991

³⁰ Ahmet Sel, **İlhan Berk ile Bir Deniz Dibi Söyleşisi**, Varlık Dergisi, S.888, s.4-5, Eylül 1981

³¹ İlhan Berk, **Galata**, s.29-31, Adam Yayınları, İstanbul 1985



denenmemiş bir tarzın uygulayıcısı olur. Buna şiirimizin Evliya Çelebi'liğine soyunmak da diyebiliriz.

Yine Pera'nın başına bu konuyla ilgili olarak Jaymes Joyce'den aldığı: "Dublin'in bu kentin görüntüsü bir gün yeryüzünden silindiğinde, bir rehber kitap gibi, Ulysses'e bakarak, yeniden, eksiksiz bir biçimde kurulsun istiyorum (Pera, s.9) sözleri ne yapmak istediğini gayet iyi bir şekilde açıklamaktadır.

Berk'e ait şu sözler, kent olgusuna bakış açısını yansıtmaları bakımından önemlidir: "İnsanlık tarihinin yanı sıra kentler de tarihini koyar.İster yaşayan, ister geçip gitmiş olsunlar, bir ulusu, bir uygarlığı anlamak kentlersiz olanak dışıdır, hemen hemen. Buna yalnız toplumları değil, bireyleri, insan bireylerini de katabiliriz" (Galata, Önsöz).

Metropol, karmaşıklığı, temposu, anonimliği ile duygulara da, davranışlara da olumsuz bir muhteva kazandırır. Birey, metropolün üyesidir elbet, ama yabancılaşmış, izole edilmiş bir üye. Ekmeğini kazanmak kadar hayatını sürdürmek de sorunlu hale geldikçe, birey kente uyum sağlamakta zorlanır ve kentle olan bağlantısını "el mahkûm" anlayışıyla sürdürür. Kendince onaylanmış ve kabul görmüş bir hayat tarzı değildir. Şartların doğurduğu ve sürüklediği bir kayabaşdır. Zemin kaygandır, tutunacak bir nokta yoktur. Ama o, bir insandır ve şehirde yaşaması gerekir. Ruhumuzun dehlizlerinde yatan göçebe bir tarafımız olsa da artık o hayatı yaşayacak kadar cesur değiliz. Ancak şehrin bu dayanıklılığı da toparlanmamıza bir türlü fırsat vermiyor: Gülen şehir, üzen şehir.

Gülzar Haydar'ın sözleri bizi ürkütüyor: "İnsanların geleneklerinden uzaklaştırılıp apartman dairelerine hapsedildiklerini bir düşünün. Tedavi hastalıktan kaynaklanır, fakat hastayı da sakat bırakır." (32) Kent-İnsanı,

32 Gülzar Haydar, a.g.e., s.9



kendi icadı olan bu düzene ayak uydurmak zorundadır. Her ne kadar kent, kompleks bir yapıya sahipse de ferдин bu labirent içerisindeki anlamlılığı tabiattaki yalnızlığının verdiği ürpertiden daha ilginçtir. Çünkü kent, insanın tabiatı mağlup ettiği yerdir. Aynı zamanda insanın göz nuru ve alın terinden oluşmuştur. İnsanla şehir arasındaki bu kopmaz bağı da şairimiz şöyle ifade eder:

"Sen en güzel şarkıların dünyanın bütün şehirlerine karşı
söylersin

Bütün şehirler insanları sevmeye mahsustur" (D.E.G.Ş.U., İst.K.,s.20)

İstanbul Kitabı'nın birinci kısmında ele alınan insanlar, iyilik ve yardımlaşma duygularını henüz kaybetmeyen, varlığını diğer insanlarla paylaşmasını bilen, insanlardır. Yoksullara karşı daima bir çekiliş halinde olan Berk'in bu tavrını yoksulluk içinde geçen çocukluğuna bağlayabiliriz. Bu insanlar, henüz ideolojiye bulandırılmamış; hatta:

"Ben onları düşünüyorum ki, belki daha doğmadılar"

(Ü insanlar, İst.K.,s.9)

mısralarıyla da muhayyel bir âlemin insanları olarak karşımıza çıkarılırlar. Bu bölümün şiirlerinde görülen genel ruh yapısı kırılgan ve mutsuzluğu yansıtır. Berk'in bu tür şiirlerinde Ahmet Haşim'den etkilendiği açıkça görülmektedir. Kendisinin de "Bir Asırlık Randevu" başlığı altındaki kontra-anketinin "Sevdiğim Şairler"³³ bölümünde sadece Ahmet Haşim'i zikretmesi bu düşüncemizi doğrulamaktadır. Muhayyel bir dünya kurarak sığınma isteğine şu mısralarda da rastlamaktayız:

"Senin için ötesi yok bir yolculuk düşünüyorum

Evimizi barkımızı bırakıp erkamızda

Başımızı alıp kaçacağımız bir yer yok olacak burası"

(Hikâyeler, İst.K.,s.14)

³³ İlhan Berk, Kontra-anket, Hürriyet Gösteri, Inferno 91, S.134, s.5, 3 Ekim 1991



Yukardaki mısraları görüp de Haşim'in "O Beldesini " hatırlamamak elde değil.

Daha sonra İstanbul içerisinde yaşayan insanımızın macerasına dönen Berk, metropolün kargaşası karşısında da siyasal ve kentsel şiddet karşısında da kırsal alana, pastorala çekilmez. Kentin uyanışına ve çalışmasına katılan insanları ele alır. Refik Durbaş'ın deyimle: "Renklerin en yalnızı griyle boyalı olsa da kapağı, bu kitaptaki şiirler kalabalığı anlatıyordur. Tezgâhtarları, kunduracıları kömür işçileri, marangozları, kitapçıları, gazinoları, kiliseleri, kahveleri ve bütün sokaklarını dolduran insanlarıyla İstanbul vardır; bu şiirlerde "(34)

"Ben yirmi yıl şehirlerin sonsuz uyanışlarını seyrettim"

(D.E.G.Ş.U.,İst.K.,s.15)

diyen Berk, girift ve karışık bir İstanbul coğrafyasına adımını atar. Öznenin küçüldüğünü, nesnenin madde olarak büyüdüğünü söyleyebiliriz. Ancak şehirde maddenin baskısından öteye toplumsal baskının rahatsızlığını görüyoruz. Mucidin icâdı kendisini dinlemez olmuştur. Ferdin yaptığı şehir, topluma mal olarak ferdi aşmış ve onu kendine uymaya zorlamaktadır.

İnsanoğlu, kendi kurduğu şehirde insanca yaşamak istemektedir. Ancak, son dönemin kurulan şehirlerinde de büyük kusurları bulunmaktadır. Kurduğu şehri, kendi ruhsal ve bedensel özelliklerini göz önünde bulundurarak kurmamıştır. Oysa atalarımızın şehir üslubu Tanpınar'ın deyimleriyle ne kadar insanidir:

" Cetlerimiz inşa etmiyorlar, ibadet ediyorlardı. Maddeye geçmesini ısrarla istedikleri bir ruh ve imanları vardı. Taş, ellerinde canlanıyor, bir ruh parçası kesiliyordu. Duvar, kubbe, kemer, mihrap, çini hepsi Yeşil'de

³⁴ Refik Durbaş, **Şiirin Gizli Tarihini Yazan Şair**, Hürriyet Gösteri Dergisi, S.56, s.137, İstanbul 1985



dua eder, Muradiye'de düşünür ve Yıldırım'da harekete hazır, göklerin derinliğine susanmış bir kartal hamlesiyle ovanın üstünde bekler. Hepsinde tek bir ruh terennüm eder ".(35)

Geleneksel üslubumuzu terk etmekle insanımıza yaşamak mecburiyetinde oldukları, şehirde bugün mahkûmiyet duygusunu veriyoruz. Şehir ve trajedi günümüzde birbirine yakışan iki kelime haline gelmişse bunda bu üslup farklılığının çok büyük bir önemi vardır. İnsandan ve imandan uzaklaştırılan şehir, artık ruhumuzla uyşamadığı gibi geleneksel yaşayışımızla da uyşamamaktadır. Ahlâken sükût etmiş şehrin sokaklarında, ahlâksız insanları görmekten daha normal ne olabilir? Çarpık kentleşmenin doğurduğu çarpık ilişkilerin kent gibi kalabalık bir mekânda görülmesini yukarıdaki nedenleri de göz önünde tutarsak normal karşıyoruz. Ancak, Berk de insafsızdır. Sorumsuz saydığı insanları hırpalamak ister. Ona göre İstanbul'da sadece çalışan sınıf (işçi sınıfı) bozulmamıştır. Marksist anlayışın bir neticesi olan bu değerlendirmeye insanımıza haddinden fazla yüklenir. Onu hırpalar:

"Geceleri el kadar bayraklı gemilerin
Kızların uykularına girip dolıştıkları malumunuzdur
(...)
İki yanında uzamış saçlarıyla
Sevdiği kadından, vatandan, harplerden kaçmış bir takım
insanlar geçer" (Son Yerine, İst.K.,s.29)

İstanbul'u bir kaçkınlar merkezi olarak belirtmesi de şehrin bozuluşunu göstermesi bakımından önemli, fakat talihsiz bir değerlendirmedir.

İstanbul'da gözle görülecek bir değişimin yaşandığını söyleyebiliriz. Boğaziçi'nde tarihi mekânların yanısıra apartmanlar ve villalar inşa edilmiş; dolayısıyla tarihin önüne apartmanlar dikilmiştir. Böylece tarihsel doku

³⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, S.130, Milli Eğitim Basımevi, İst., 1970

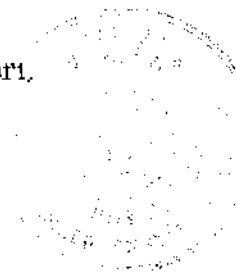


hem zedelenmiş hem de yoksullaşmıştır. Aynı zamanda bu parçalanma kenti oluşturan kültürel ve yerel unsurların tümünde gerçekleşerek "bölünen şehir" yaşayan insanın bölünmesine de sebep olmuştur: Yoksul ve zengin semtler, merkezi mekânlar ve gecekondu; beyler ve efendiler. Bu kopukluğu gidermek için alınan tavrı Ahmet Oktay şöyle anlatıyor: "Yeni oluşan alt kent sakinleri iç-kent ile beliren insani ve deneyimsel uzaklığı, kopukluğu bir tür gelenek duygusunu canlandırarak ve bu duyguya sarılarak gidermeye yönelmişlerdir."³⁶

Tarihe pek de sıcak bakmayan Berk, hep sorgulayıcı bir gözle bakar. Kalsabalıkları ortaya çıkararak, kenti yeniden kuracaklarına inandığı sessiz yığınlarla bizleri tanıştırır. Tanıtılan insanlar gezip eğlenmekle ilgisi olmayan yaşamak için çalışmak ve didinmek zorunda olan insanlardır. Hep kederli ve içine kapanık olan bu insanların yüreğinde, kendilerini sömürdüğüne inandıkları "Hazır yiyici sınıf"a karşı birikmiş bir kin vardır:

"İnsanlar sokak sokak çarşı çarşı ev ev
 İnsanlar sırt sırta omuz omuza verip durmuşlar
 Boyunları bükük
 Yorgun asabi kederli kindar
 Sarı uzun yüzlü cesur işçiler
 Dört köşe halinde veya dağınık bir şekilde durmuşlar
 Hiç konuşmuyorlar
 Benim onları birer birer çalıştıkları yerlere götürüp bıraktığım
 olmuştur.
 Hepsi dar kapanık yerlerde, sıkıntılı işlerde çalışıyorlar
 Bu saçları darmadağın asık suratlı delikanlılar
 Kömür işçisidir
 Bu üç kız, Beyoğlu'nda büyük bir mağazada tezgâhter
 Bunlar yol amelesidir
 Bunlar vapur işçisi (İstanbul, İst.K.,S.37)

³⁶ Ahmet Oktay, *Flâneur'dan Kartograf'a*, Defter, S.20, s.121, Metis Yayınları, Bahar-Yaz 1993



İstanbul Kitabı'ndaki insan manzarasını " Bakkaı, kasap, kunduracı" gibi meslek erbabı kişiler oluştursa da esere ağırlığını koyan grup <<İşçilerdir.>> Şairimiz, ideolojik anlamda ele aldığı işçi kesimi ile şehirde alın teri ve göz nuruyla çalışan insanları ön plana çıkarmaya çalışır. Enis Batur'un deyimiyle: "Kameranın İçindeki Şair" (37) ideolojik düzeyde de olsa kente ilk adımını atmıştır. Şairin şiir boyunca emici kenti yıkarak yerine insanı ezmeyen, üretken bir kent kurmak niyetini taşıdığını görmekteyiz.

Büyük kentlerin sosyal kirlenmesinden hissesine düşeni alan: "Bu bütün vücudu ile işaretler yapıp geçenin öyle aşkları vardır, söylenmez." (İst.K. s. 42); aylak kadınının yanı sıra çalışan, didinen, sevgiden ve aşktan mahrum bir yığın kadının acısını yüreğinde duyacak kadar kitlelere açık ve geniş yürekli bir şairle karşılaşırız.(38) Berk'in insanların bedenleri ve ruhları da mevcut düzen tarafından çalınmış gibidir. Bu anlayış, sosyalist sanatkârın sistemi kötölemek için aldığı peşin hükümlü bir tavırdan kaynaklanmaktadır. İnsanımız, her türlü yoksulluğa rağmen gülmeyi unutmamıştır. Şairimizin bu kadar karamsar bir tablo çizmesini, onun şahsi psikolojisiyle izah edebiliriz.

Berk, İstanbul'daki sınıf bilincinden sonra Galata, Pera ve Atlas'ta kentleri yatay ve dikey bir incelemeye tabi tutar. Gezdiğimiz semtlerde yabancı insanlarla, şairin arkadaşlarına bir iltimasın yapıldığı hissedilse de ideolojiden arınmış, genel insan anlayışına ulaşmış bir gelişme çizgisinin varlığı bizi mutlu eder.

Yine, İstanbul Kitabı'nda gördüğümüz gezgin insan anlayışının, bu yeni kitaplarıyla birlikte mekânı tespit eden (çizen) insan anlayışıyla birleştiğini görmekteyiz. Bir gelenek olarak batı edebiyatındaki Homeros'un gezgin şair özelliğinden izler taşıyan:

37 Enis Batur, **Yazının Ucu**, s.104, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993

38 R. Tomris, **Sanatçının Bir Şair Olarak Potresi**, Papirüs, S.396, s.51; Kasım 1967



"Gök gözlü Athene böyle dedi, uçuşturdu
hasat vermez denizin üstünden,
ayrıldı şipşirin Skherie'den, vardı Marathon'a;
geniş sokakları olan Atina'ya vardı,
girdi o sağlam yapılı evine Erekhtheus'un." (39)

Bu eserlerin, seyahat edebiyatımızın Evliya Çelebi'sinden de etkiler taşıdığını söyleyebiliriz.

Bu konuda batılı iki kavramın Berk'in davranışını karşıladığını belirten Ahmet Oktay, bunları "Flâneur ve Kartograf" adlarıyla Baudelaire'in kullandığını söylemektedir.⁽⁴⁰⁾ Ancak kapitalizmde bir göz zevki uğruna dünyayı, zevk ve sefa içinde görmek ve tanımak için gezen insanın boş vaktini değerlendirme anlayışının yerini; sosyalizmde Ünsal Özkay'ın, Benjamin'den alıntıladığı gibi: "Kapitalizmin gasp ettiği, yürürlükten kaldırdığı her şeyi (nesne, mekân, davranış) belirlemeye çalışmak ve yeni yaşam biçiminin anlamını deşifre etmek" (41) anlayışının aldığını söyleyebiliriz. Bu nedenle Baudelaire'de bu kavramlar, "aylak ya da avare" anlamlarında değildir. Orhan Koçak da "Kalmak İmkansız" adlı İlhan Berk üzerine yazdığı denemesinde, Flâneur kavramını "şehir gezgini" ama "düşünür gezer"⁽⁴²⁾ olarak ele almaktadır.

Burada, yukarıdaki yazıların ışığında Flâneur(haritacı) metoduyla İlhan Berk'in kentlerle ilgili şiirlerini ele almamız gerektiğine inanmaktayız. Çünkü bu kitapların tümünde şehrin ele alınış şeklini bu iki kavramla açıklayabiliriz. Apollinoire'dan, Whitman'a kadar olan etkilenmeleri de göz önünde bulunduracak olursak neticeye epeyce

³⁹ Homeros, çev. Azra Erhat, A. Kadir, *Odyseyia*, s.129, Can Yayınları, 1997

⁴⁰ Ahmet Oktay, *Flâneur'dan, Kartograf'a*, s.122

⁴¹ Ünsal Özkay, *Benjamin'in Baudelaire Üzerine Çalışmalarında Yükselme Dönemi Kapitalizminin Sanat ve Kültürel Etkileri*, SBF. Basın Yayın Yüksek Okulu 1981 Yılığına İlave Basım, s.1-5

⁴² Orhan Koçak, *Kalmak İmkansız, İlhan Berk'in Şiiri ve Poetikası Üzerine Bir Deneme*, Defter, S.19, s.163, Kış-1992, Metis Yayınları, İstanbul



yaklaşabileceğimize inanmaktayız. Atlas'ta bir metod farklılığıyla İstanbul kitabından ayrılan Berk, Galata ve Pera'da gerek biçim gerekse muhteva bakımından İstanbul'dan kopar. Bu, basit bir kopuş değildir. Şehrin algılanmış biçimini yansıtan, tarihî, kültürel ve politik bir kopuştur. Dünya görüşü terkedilmemiştir. Ancak şehrin ele alınışında ve söyleminde siyasi boyut onuncu köye kovulmuştur.

Bir fetiş mekânda odaklanan; daha doğrusu o mekânı yeniden kurmayı öngören bu kitaplarda tasvirden çizime geçilmesi, nesnenin insana aşkınlştırılması yoluyla İstanbul'a açıkça ters düşerler. İnsani söylem bu kitaplarda yaşatıcı öz olmaktan çıkmış ve İstanbul Kitabı'nda insana duyulan yakınlık yerini nesneye; duygu üstünlüğü yerini, sokakların, eşyanın donukluğuna bırakmıştır.

Anlatılan ve acınan bir toplum yoktur. Sadece işarete dönüşmüş ve sınıf yoklama listesinden adları okunan insanlar vardır. Kent melezleşmiş insanlar gizlenmiştir. Karşımızda artık bir "Rehber Kitap" vardır; öyle ki resmin, gravürün, kroki ve fotoğrafların tanıtmaya çalıştığı bir şehrin, ev ev yapılan tören geçidine katılırız. İnsanlarsa bir "İnsan Manzarası" haline dönüştürülür.

Atlas, Galata ve Pera'nın insan boyutunda kurucu olanın ön plana çıkarıldığını görüyoruz. Sayılan eserlerdeki genel ses "Rum, Ermeni ve Yahudi" bir ses olduğuna göre sahiplerinin de aynı kimliği taşımaları normaldir. İstanbul gibi kentleri değişik bir yaklaşımla tanımlayan Nevval Çizgen, bu konuya şöyle yaklaşıyor: "Büyülü kentler hep melezdır. Asla tek bir tarza sığmazlar. Çin mahallerinde veya Hint dükkânlarında bile olsa yaşayan ötekilerin dayanılmaz cazibesi vardır." (43)

Ancak, eş-dostun hatırı da kırılmaz ve bu semtlerle bütünleşmiş "Abidin Dino, Sait Faik ve Salah Eirsel" gibi tanıdıklarıyla, "Şeyh Galip,

⁴³ Nevval Çizgen, *Kent ve Kültür*, s.31, Say Yayınları, Kasım 1994



Yahya Kemal, Namık Kemal ve Mithat Cemal" gibi önemli şahsiyetler, semtlerle birlikte en belirgin özellikleriyle maddeler halinde tanıtılırlar:

1- Şeyh Galip minyatürde orta boylu, tıknaz, soluk benizli.

2- Tezkerelerde şair ve bilgün bir mevlevî dervişinin oğludur diye geçer.

3- Gençliği hep önüne bakarak geçmiştir. Divanını yirmi dört yaşında doldurdu (B.B.B.Y.K.S.Ş.G.O.A., Galata, s.105)

Atlas'taki tarz da bundan farklı değildir:

"İşte Rafaello ve bir hava korsanı gibi yukarılarda

İşte bir cellat Michelangelo ve Kıyamet

Ve Julius Caesar ve Roma evlerine çalar saatler asan

Shakespeare

Ve ihtiyar Galile'nin elyazısı en çok sevdiği harf S

Ve Virgulus "(Roma, Atlas, s.65)

Atlas'ın Paris, Londra, Belgrat, Varna, Ankara gibi şehirlerinin ele alınma şekli de Galata ve Pera'yla eş değerdir. Amacı kenti görsel kılarak, haritasını çizmek; unutulmaktan kurtarmaktır. Bu nedenle insanların bedenleri çizilir ama ruh üflenmez. Çizilen grafik insan ve grafik şehirdir. Nazan İpşiroğlu'nun tanımıyla da: "Grafik özü gereği kolaylıkla soyutlanmaya götürür. Çünkü çizginin (gerçekten uzak) imgesel karakteri şema niteliği taşır ve masalsi yanı şaşmaz bir kesinlikle belirginleşir. Grafik ne denli arıksa, yani grafiğin temelinde yatan biçim öğelerine ne denli ağırlık verilmişse, görünen şeylerin gerçekçi bir gözle tasvirinden o ölçüde uzaklaşmış olur"⁽⁴⁴⁾

Bir mimari düşünür olan Alan Colquhoun "Kenti bir süreç ve kenti bir biçim olarak ele alan iki model bulunduğunu belirtiyor ve ikinci modelin "kenti, özdeş-yaşam birimlerinin insani olmayan biçimde bir

⁴⁴ Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu, **Sanatta Devrim**, s.142, Remzi Kitabevi, İstanbul 1983



yinelenmesine indirgediğini vurguluyor.⁽⁴⁵⁾ İstanbul, K l, Galata ve Atlas bu iki mimari modeli şaşırtıcı bir nitelikte yansıtırılar. İstanbul'daki "popülist" yapı diğer kent  irlerinde siyasal bir gevsemeye uğrar. Kentin tarihinde ve kuruluşunda önemli yerleri olan geçmişin yönetim kadroları-onlar ki mimari eserlere kendi adlarını vermişlerdir-anlatım sırasında ister istemez, ön plana çıkar:

"Ve Ayşe Sultan Sarayı ve Valide Atık Sarayı ve Hacı Paşa Sarayı
Ve Selimiye'ye doğru yürüyor. II. Selim-ki taşı sever ve
tahtaya dozulurdu, biliyoruz" (İstanbul III., Atlas, S. 30)

Ayrıca İstanbul'daki canlılık yerini diğerlerinde "pittoresque" bir unsura bırakır. İnsani müdehale "İstanbul Kitabı" nın dışında yoktur. Bu nedenle "İstanbul Kitabı" dışındaki eserlerinde kentin belirgin biçimde d nyasızlaştırılmış ve insansızlaştırılmış haritasının donukluluğuyla karşılaşıyoruz. Oysa "Beş Şehir" isimli denemesinde "İstanbul, Ankara, Bursa, Konya ve Erzurum gibi tarihi kentlerden bahseden Ahmet Hamdi Tanpınar, bu donukluğu millî renklerle aőtıđı gibi hem insana hem de nesneye duygusal, mitsel, imgesel ve sezgisel bir duyarlık ve zenginlik katarak tarihin ve günün yardımıyla çok farklı, estetik ve etik yorumlar getirir.

İnsani gelişim çizgimiz bizi kırdan kente doğru güce tabi tutmuştur. D n n şehir devletleri de günümüz devletinin şehri olmuştur. Gittikçe küreselleşen dünyada İstanbul, Ankara, Londra ve Paris gibi kentleri, bir dünya kenti yapmanın zamanının geldiğini sanıyorum. Berk, Atlas'ta, anılan kentlere açılır. Amacı, kenti arkeolojik bir kazı kenti olmaktan kurtararak bu günkü hallerini yarınlara taşımaktır. Bu nedenle günümüz kentlerine tanıklık etmektedir. Bir nevi fotoğraf realizmi dediğimiz bu uygulama kentin zaman içerisinde kaybolma endişesinden kaynaklanmaktadır.

⁴⁵ A.Colquhoun, *Mimari Eleştiri Yazıları*, s.28,  ev.A.Cengizhan, S.Vanlı Mimarlık Vakfı Yayını, 1990

Şehri biz kurduk ve biz yaşayacağız. Bu nedenle bir düzene duyduğumuz şeklişimizin neticesidir. Bizim enerjimizi alır ve bizi besler. Birleşimimizin doğurduğu bir güç simgesi olan şehir, her şeyi ayağımıza getirmeye çalışan kolaylıklar manzumesidir. Aynı zamanda hatıralarımızın altın bağı ve taşlara sinmiş rüyalarımızın beldesidir. Şehrin bizimle olan yakınlığını Gülzar Haydar şöyle anlatıyor: "O, bize uzlaşma sanatını ve gücü öğreten siyasi bir arenadır. İnsan gruplarının bir eko sistemidir. Şehir karşılıklı iletişim ve ilişkilerden örülü bir hareket ağıdır. Eğer Titus, Bachelart, Bergue ve Calvono'yu okuyacak olursak, bize özel bir anlatımla şunu söyler: Şehir bir değerler ve inançlar diyarıdır; hafıza ve düşüncedir; sembolik ve şiirseldir."⁽⁴⁶⁾

2.2.1.2.Kent ve tarih

Berk, tarih konusunda da "tarih tenkittir" diyerek önyargılı bir tavır takınır. Kentlerin tarihinin yönetenlerin tarihi olduğunu belirtir. Marksist bir tarih anlayışıyla: "İstanbul Kitabı'yla, Galile Denizi'nde" İstanbul'un şahsında Osmanlı Tarihi'ne yönelik bir dizi suçlama da bulunur. Berk'in bu anlayışını Mehmet Kaplan şöyle ifade etmektedir: "Bizans, Osmanlı, Löventen dünyasının bütün döküntüleri bir medeniyet enkazı teşkil ederler. Eğri büğrü sokaklar, kasvetli evler, yıkılmış surlar, eski kiliseler, camiler ve sarayların arasında binbir parçaya bölünmüş bir insan kalabalığı, boğucu bir hayatı devam ettirmeye çalışır"⁽⁴⁷⁾ Bu cümle, şairimizin tarih anlayışını yansıtmaları bakımından önemlidir.

Berk'e göre bu, yönetenlerin sessiz çoğunluğu ezdiği bir tarih anlayışıdır. Tarihle çarpışa çarpışa insanları kurtarmaya çalışır: "Şiir tarihle doğrulanmasına, özdeşleşmesine, dahası varolmasına karşın, ona karşıdır

⁴⁶ Gülzar Haydar, **Şehirlerin Ruhu**, s. 87

⁴⁷ Mehmet Kaplan, **Balad; İlhan Berk**, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 198, Dergâh Yayınları, Şubat 1975



da. Bilir ki tarih kıyıcıdır, zorbadır. Şunun bunun hakkını yiyerek kabarmıştır. Şiir tarihle (bu donmuş zaman demek olan tarihle) hesaplaşarak onu aşar, değiştirir.

Kendi tarihini (en insani olan kendi tarihini) öyle yazar"⁽⁴⁸⁾ Berk, İstanbul Kitabı'nda tarihe Marksist bir anlayışla bakar. Marks'a göre: "Alemi yorumlamaktan vaz geçip onu değiştirmek lazımdır. Bu marksizmin en büyük ideâlidir. Praksis denilen devamlı eylem hali de buradan çıkmaktadır.

Cemiyetlerin tarihi, sınıf çatışmalarından, ibaret olur, sınıf kavgaları da Darwin'in hayat kavgası prensibine dayandırılırsa, insan hürriyetinin şekli, bu zarurete boyun eğmekten ibaret kalacaktır. "Görülüyor ki Hegel gibi Marks'ta insanı, cemiyetin ve kütlenin içinde eritmekte, birincisi bunu külli ruh aşkına yaparken, ikincisi de tek taraflılıktan kurtulamamaktadır."⁽⁴⁹⁾

Marksist tarih anlayışından etkilenen Berk, millî kültür kaynaklarımız yerine, batıya yönelince de kozmopolit bir ruhla yetişmiştir. Tanzimattan beri süregelen aydınımızın doğuyu, yani yetiştiği kaynakları reddeden ve küçümseyen bu tutumu, Berk'te de mevcuttur. Kendini aşmak yerine kendini tanımamak çağımız aydınının ilk şaşkınlığıdır. Millî olmadan evrensel olmak; damla olmadan okyanus olmaya benzer. Berk'teki bu kayıtsız kuralsız ve yıkıcı akışın en önemli nedeni sağlam bir alt yapıya sahip olmayışıdır. Düşünce dünyasındaki bu büyük boşluk, babasız geçmiş yoksul bir çocukluktan kaynaklanmaktadır. Aileden manevi bir eğitim görmediği gibi - kaçak rakı yaparak satmak- vb. kötü şartlar içerisinde

⁴⁸ İlhan. Berk, **Şiirin Gizli Tarihi**, s. 9, Adam Yayınları, İstanbul

⁴⁹ Doç.Dr. Süleyman Hayri Bolay, **Fırat Üniv. Tarih Metodolojisi ve Türk Tarihinin Meseleleri Kollokyumu**, s.20, Elazığ 1991



geçen çocukluğu Türk-İslâm kültürünün dışında kalmasına neden olmuştur.

Böylesine bir ortamda yetişen Berk'in İstanbul'a ve onun tarihine bakış açısıyla Tevfik Fikret'in bakış açısı arasında benzerlikler vardır.

Berk'in aşağıdaki şiiriyle:

"Bu şehir aşktan değil, şehvetten düşüp gebermeye hazır

Sen genç orospular, ölü padişahlar frengililer

şehri.

Kalelerin surların katil kulelerin önümüz

de duruyor (İstanbul, İst. K.s. 59)

Tevfik Fikret'in "Sis" şiirinde çizmiş olduğu tarih anlayışı arasında çok yakın benzerlikler bulunmaktadır:

Ey debdebeler, tantanelar, şanlar, alaylar

katil kuleler, kal'alı, zindanlı saraylar (Sis, Rübâb-ı Şikeste, s.4)

Türk tarihine karamsar, bedbin ve talihsiz bir bakış açıdır. Tarihçilerimizden Halil İnalcık, Merhum Ömer Lütfi Barkan'ı teyiden şunları söyler: "Devletin tarihi değil halkın tarihi yazılmalıdır." Berk'te de halkı sevimli, yöneticiyi kötü gösteren bir tarih anlayışıyla (50) karşılıyoruz. Ona göre gerçek tarihi halk kuracaktır.

Voltaire de XIV. Louis dönemini yazarken "Ben ne kralın hayatını ne de saltanat yıllarını yazmak niyetindeyim" sözleriyle modern tarihçiliği başlatır.(51) Bu nedenle Türk-İslam tarihine eleştirel bir gözle bakan Berk, ruh halinin düzensizliğini, Fikret gibi tarihimize yansıtmıştır. Karışık, kalabalık ve düzensiz bir İstanbul'dur çizilen. Mehmet Kaplan'ın tabiriyle gerçeğe uygun olmaktan ziyade bir kâbusu andırır. (52) İstanbul Kitabı'yla, Galile Denizi'nde, Türkün özet beldesi olan İstanbul'a yöneltilmiş bir yığın

50 Doç.Dr. Salih Üsbaran, **Tarih Nedir?**, s.1, Fırat Üniv. Tarih Metodolojisi ve Türk Tarihi Meseleleri Kollokyumu, Elazığ 1991

51 a.g.e., s.2

52 Mehmet Kaplan, a.g.e., s.197



haksız eleştiri bulunmaktadır. Berk'e göre İstanbul'u bozan geçmişte İstanbul'da yaşayanlardır:

"Her gelen sana köstek kelepçe yeni zincirler bıraktı
Her gelen açlıklar kinler arabaları surları devraldı
Zindanları şiddetli yalnızlığını kimsesizliğini daha genişletti"

(İstanbul, İst. K., s.60)

İstanbul'dan daha çok onun tarihine ve onun şahsında Osmanlı tarihine yönelik bir eleştiridir. Şairin maddeci dünya görüşünün olumsuz bir tefsiri olarak saydığımız bu tutum acımasız bir şekilde Galile Denizi'nde de devam eder.

"Hepsi ulam ulam yangınlar, kıyımlar, ölümler kıyınçlar
hepsi
Sesleniyorsun böyle bir gecenin içinden bana
yetsin diyorsun bu yakıp yıkma bu düşmanlıklar
I. Ahmet kapısında dursun sıçramasın artık hiç
Hiç bilmeyelim öldürmeyi
Hiçbir şey çözmüyor yangınlar, yağınmalar hiç bir şeyi
düzeltiliyor " (I. Ahmet Kapısı, G.D., s. 30)

Berk'in tarih anlayışı hakkında Mehmet Kaplan'ın tesbitleri şöyledir: "İstanbul'a ekkaliyetlerle Lövantenlerin yaşadıkları semtlerden bakan bu Türk şairi, İstanbul'u bütün dünyanın hayran olduğu bir masal şehri haline getiren camilerden, saraylardan, yalılardan ve temiz insanların yaşadıkları müslüman semtlerden bahsetmez. Bunun tek taraflı bir görüş olduğunu söylemeğe lüzum yoktur. Dünyanın en büyük ve nizamlı imparatorluklarından birisini kurmuş olan Türk milletinin tarihi hakkında, şâirin beslemiş olduğu fikirleri yukarıdaki şiirden çıkartmak mürakündür.

Bazı şiirlerinde Bizans devletinin yıkılışına üzüldüğü hissölenen yazarın, Türk tarihi karşısında almış olduğu tavır, diğör Marksist şairlerde olduğu gibi menfidir. "(53)

⁵³ Mehmet Kaplan, a.g.e., s.202



Taha Akyol: "Tarih, günümüzü iyileştirmek içindir."⁽⁵⁴⁾ demektedir. Yani, tarihi bir gözlem ve tecrübe alanı olarak kabul etmek değişimin daha sağlıklı olması için gereklidir. Oysa Berk, tarihimizi reddetmekle değişim ve gelişim kapılarını yüzümüze kapatıyor.

Şairimiz, Osmanlı dönemini hazır yiyicilerin dönemi olarak kabullenir. Oysa Marksist tarih anlayışında emek ve üretim önemli olduğu gibi ortak paylaşım da söz konusudur. Ona göre, Osmanlı dönemi bir talan ve yağma dönemidir:

"Gökyüzünün ardından türlü şeyler yürüdü
 türlü evler, türlü çarşılar, türlü pencereler gitti.
 İlk önce de Sultan Mehmet'in 726 kişilik mutfağı,
 63 kantar bal, 544 tavuk, 28 mut pirinç
 Sonra 61 kaz, 19 kıyye safran, 116 istiridye, 78 karides,
 400 balık, 10 kıyye biber
 Eflak tuzu, 51 şişe boza, 61 baş, 649 yumurta yürüdü
 sonra II. Murat'ın 1117 kişilik mutfağı, 30.000 tavuk,
 255.000 kuzu, aşağı hint biberi, zencefil.
 Sonra Vezir mutfaqları mesela Damat İbrahim Paşa mutfağı,
 Sokullu, Yedi Sekiz Hasan Paşa Mutfağı,
 Sonra II. Ahmet'in dünya kedar yalnızlığı
 II. Valde Sultan'ın erkeksizliği
 Sırayla hep yürüdü
 (...)
 Yani hepsi yani büyük Konstantin'in önünde durup denize
 baktığı pencere
 Yani, kan, yani firengi, kanser dünyada adı anılmayacak
 yani çagrimsız, yaşantısız
 Yani namussuz
 Yani iyi ne varsa
 Gitti" (Gökyüzünün Ardı, G.D., s.43-44)

Bir devri tümüyle karalayan Berk, bu konuda pek de insafsızdır. Dokuz yüz yıl gibi uzun bir ömür süren Osmanlı tarihinin hakkını Hammer

⁵⁴ Taha Akyol, *Tarihten Geleceğe*, s.12, Ucsak Yayınları, Ankara 1983



vermişken o, bir kalemde inkâr ediyor. Oysa, İsveçli Knut Hamsun bakınız neler söylüyor: "Zaman zaman, hükümdarın bu dev kuvveti taşıyamaz hale geldiği olurdu. Bu müthiş azamet onu eğerken, etrafına bakıp bu mutlak kuvvete karşı koyamayacağını anlar, kendine dönerdi. O zaman da kendisiyle konuşulmamasını, rahat bırakılmasını emrederdi. Nereye mi? Kalbini açmak üzere bahçesine çekilir, kibirinden arınmak üzere bahçesine çekilir, dervişlere, dağlara, tekkelere gider, çile gömleği giyer, çileye girer, gece gündüz oruç tutardı." (55)

İlhan Berk, tarihle trajediyi birbirine karıştırıyor. Bu konuda Octavio Paz'ın tesbitini sunmaya kâfi görüyoruz: "Tarih ve trajedi barışık terimler değil; tarih için değişim dışında, nihai hiçbir şey yoktur; trajedi içinse, nihai olan bütün bir değişimdir." (56)

En büyük meselemiz tarihimizi bilmemektir. Tarih inkâr ede ede büyür mü? Mazi ile hâl arasındaki kopmaz bağı görmemek de en sonunda "bakar kör" olmamıza neden olur: "Mâzi ile hâl arasındaki münasebet ne kadar açık ise tarih şuuruna sahip, tarih ilmine vakıf bir insan için mazi ile istikbal arasındaki ilgi de o kadar açıktır. Mâzi, ana cevher kendi kalmak şartıyla, zaman sırası içinde gelişir.

Tarihçinin geçmişin mirasına ait gelişmeyi zaman sırası içinde sağlayan yarın ve tâlih kavramlarını hesaba katmadan yazması gerekir." (57)

Berk'in, tarih düşmanlığının sadece Osmanlı tarihini kapsamı bizi düşündürmektedir. O, genel anlamda bir suçlamaya giderek her ne kaar: "Hem tarih dedikleri de ölüyü sorguya çekmek değil midir?" (58) dese de aslında sorguladığı ve görmeye çalıştığı tarihin, daha çok bizim tarihimiz

55 Knut Hamsun, Hans Christian Andersen, **İstanbul'da İki İskandinav Seyyah**, çev. Banu Gürsaler Syvertsen, Türk, s. 63. Yapı Kredi Yayınları, 1993

56 Octavio Paz, **Modern İnsan ve Edebiyat**, s. 51. Remzi Kitabevi, 1993

57 Sadık Kemal Tural, **Zamanın Elinden Tutmak**, s. 193. Ecdâd Yayın, Haziran 1991

58 İlhan. Berk, **Pera**, s. 80



olduğunu söyleyebiliriz: "Bir simge. Kapatı, yoğun, karanlık. Bir imparatorluğa düşer çünkü. Kentsoylu ve duruk." (Şenlikname, s.147)

Yukarıdaki mısraları okuyup da Yahya Kemâl'in:

"Tarihini aksettirebilsin diye şehren
Kaç fatihin altın kanı mermerle karışmış" (59)

mısralarını bir tepki olarak söylememek mümkün değil. Yine İstanbul için Yahya Kemal'in yazdığı: "Sâde bir semtini sevmek bile bir ömre değer"⁽⁶⁰⁾ mısralarının güzelliği karşısında büyülenmemek elde değil. Her çöküşü bir tenkitle karşılamak da bir insanın gençliğinde yaptığı bütün güzel şeyleri inkâr etmek demektir. Kaldı ki göçebe toplumların ve devletlerinin gelişme çizgilerinde" savaşıma ruhunun" çok önemli bir yeri vardır. Şamanizm'den İslâmiyet'e geçerek ilâhi hükümleri kabullenen Osmanlıların, savaşa girmelerinin de İslâm'ın prensipleri gibi çok önemli şartları bulunmaktaydı. Romalı Polybiostur'a göre: "Tarih ebedi bir dönüştür, ne kadar kudretli olursa olsun Roma'da çökecektir"⁽⁶¹⁾

Tarih şuurunu silmek, insanın aynadaki görüntüsünü silmeğe benzer. Oysa görüntümüze bakarak kendimizi düzeltebiliriz. Bugün şu sözü söylemekten üzüntü duyuyorum:

"Büyük bir geçmişimiz var; ama büyük bir tarihimiz yok." Bunun için ne yapmamız gerektiğini de Mehmet Kaplan, Hilmi Ziya Ülken'den aldığı şu cümlelerle açıklamaya çalışıyor: "Millî medeniyeti ötekilerden ayıran mühim bir vasıf da tarih şuurudur; millî medeniyet, idare ve şahsi yaratış medeniyeti olarak ötekilerden ayrılır; fakat bu yaratış bütün malzemesini ve kuvvetini dayandığı kumlar ve topraklardan aldığı için ötekilere bağlanır, onları kuşatmak üzere aşar. İrade ve yaratış hamlesini yapabilmek için gözünü eski çağlara, kendi temellerine çevirmek

⁵⁹ Yahya Kemâl, **Bir Tepeden**, Kendi Gök Kubbemiz, s.14, Milli Eğt. Basımevi, İst.1985.

⁶⁰ Yahya Kemal, a.g.e. **Bir Başka Tepeden**, s.15

⁶¹ Doç. Dr. S. Hayri Bolay, a.g.e., s.101



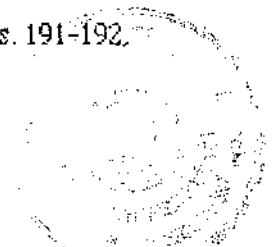
zorundadır. Onun herşeyden önce tarih şuuruna dayanması bundan ileri gelir. O kendi temellerinin bütün mythos'larını meydana çıkarmak, bunlara mânâ vermek, canlandırmak, onlardan yeni kıymetler yaratmak zorundadır. Hakikî millî hareket için içtimâî şuuraltının büyük değeri bundan ileri gelir." (62)

Berk'in eserlerindeki rüya ve düşünce eksikliğini tarih şuurunun olmayışına bağlayabiliriz. Kendi halkının tarihine kapılarını kapaması onu başka iklimlerde bir arayışa sürüklemiştir. Kısacası, tarihimizi karalayan ve lanetleyen bir şairin karşısında kendimizi buluruz:

" Bakıyor Nâzım hohlsayıp havayı, bir imparatorluk suyuna: Karanlık, durağan, Pis bir imparatorluk: acılı, küskün, yatalak. Ve sıfırla dönmüş yerine. Ve durduramamış haplar, şuruplar, kuvvet macunları o baş dönmelerini. Hiç kusmamıştır. Onun için büyütememiş sıkıntısını ve kinini birlikte: İnsanca " (İstanbul II. Atlas, s.21)

İlhan Berk, İstanbul'da daha ziyade Rum'lara, onların duyuş ve düşünüş tarzına ehemmiyet veriyor.Şiirlerinde, İstanbul adeta bir Türk şehri değil, bir Rum şehri olarak gözüküyor. Umumi havaya göre Türkler azınlıkta; Rumlar ekseriyettedir. Şairin, şehrin gerçek konumunu bu kadar ters yüz etmesi, bizi endişeye düşürmektedir. Ancak, II. Yenicilerin Marksist kanadının, Türkiye'deki yabancı kültüre olan düşkünlüklerinin hayranlık düzeyine ulaştığını bilenler, bunu pek yadırgamazlar. Gerçi onların dışındaki Marksist şair ve yazarlar da İstanbul'u eleştirmek ihtiyacını duymuşlardır. İstanbul'un içerisindeki Türk ve Müslüman unsurların eleştirilmesi de eleştirinin yönünü göstermesi bakımından önemlidir. Gayr-ı millî unsurlar yükseltilirken millî unsurların alçaltılması aynı zamanda düşündürücüdür. Biz, Mehmet Kaplan'ın cümleleriyle şu cevap hakkımızı kullanmak istiyoruz: "İstanbul, beş yüz yıllık bir Türk

⁶² Mehmet Kaplan, **Mesillerin Ruhu**, "İçtimâî Şuuraltı ve Edebiyat" s. 191-192, Dergâh Yayınları, Temmuz 1991



vatanıdır ve bu süre bir toprak parçasının vatan olması için çok uzun bir zamandır. İstanbul, Türk'ün öz malıdır ve Türk kalacaktır." (63)

Berk'in Anadolu'nun Türklerden önceki tarihine önem verdiğini görmekteyiz. Galile Denizi, Çivi Yazısı, Otağ ve Mısıkalyoniğne'de eski şehir devletlerinin tarihine sevgi ile eğildiğini görmekteyiz. Atlas'ta da Ankara'yı anlatırken Roma tarihine kadar uzanmaktadır. Yani onun dalgıçlığı bir düşünce derinliğinden kaynaklanmaz. Yaşanılan mekânın belli zaman dilimlerini atlayarak derinlemesine incelemekten kaynaklanır:

"Ve uzayıp gidiyor Hüseyingazi dağı. Ve hıdırlık tepesi Hatip çayırını yalıyor
ve Galatları
Büyük gözlü Galatları
Ve Augustos'u ve barbarları ve içkaleyi
(...)
Ve bir Sasani beyini. Cebi kabarık.
Sonra da şakul hızıyla düşüyor içkaleye (kınına giren bıçak gibi
sokulup zindan kapıya
ki III. Leon bir taşını kendi koymuştur ve Nikefor aynı taşı
kaldırıp koymuştur
beyaz hâlâ da" (Ankara, Atlas, s.49)

Eski kentlerin o mitolojik havasından kendisini bir türlü kurtaramaz. Aslında Berk'in, yarı mitolojik havasından dolayı bu dönemlere mahsus çekilişleri bulunmaktadır:

"Troya'da siz sözü güzeldi eskiden
Baktım öpüşündü duran baktım bungun
Benim şimdi Hitit çağı benim yorgun
Benim ey gök çılgın uzaklığın hep ben" (T.S.S.G.E., Ç.Y.s.90)

Galile Denizi'yle birlikte Yunan, Fenike, Sümer, Gudea, Met ve Ur gibi günümüz için masal olmuş kentlere ve onların destanımsı dönemlerine uzanır:

⁶³ Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, Galile Denizi, s.252-253, Dergâh Yayınları, Nisan 1978



"Ne zaman dinlediğinizde bir ses duyarsanız Elam gecelerinden ben şimdi
oyum

Hiç duymayacağınız bir sesle yanınızdan kim bilir yavaş yavaş geçiyordumdur.

Bilmediğiniz Sümer'de ya da Gudea'da bir beş bin yıldır bir o kadardır
kalıyorum

Şimdi truva gecelerinizde ondan söz açıldıkça sizin gibi en aşağı
susuyordumdur (G.D., s.67)

Berk, geçmiş ile gelecek arasındaki köprüyü Anadolu öncesiyle
Avrupayı birleştirerek kurmak ister. Arada bizi atlar ve bu atlayış şuurlu
bir atlayıştır. "Gelenekle yola çıkılmaz" (64) diyen Berk, söz konusu Türk
kültürü olunca Mayakovski'nin tabiriyle: "Gelenekten, kültürel birikimden
alınacak tek ders, onu olduğu gibi/olduğu yerde bırakmaktır." (65) demek
ister. Millî ve İslâmî endişeler taşımayan Berk'in bu türlü düşünmesini
tabii karşılarıyoruz.

Atlas'ta ise Avrupa'nın en önemli kentlerine uzanarak "Londra, Paris,
Roma, Belgrat, Budapeşte, gibi kentleri tarihleriyle birlikte tanıtıyor:

"Yaya yürüyorsun eski Roma'yı ve bir yalnızlığı bir Çin olan
Santa Pietro bir dik açtık bir Gol duvarı

"Bir gol duvarı mı eski Roma (ki daha Arkadialıların kendi
topraklarını kendi işlediği/ki Çin'de Şi-Hvan-Ti henüz
çocukken/ki Goller de Anadolu'ya girmişlerken ve Mesina
korsanları henüz daha yokken ve kadirgalarda kuzeyli
bir barbar kürekçilik ederken ve acele surlar çıkarken IV.Leon"

(Roma, Atlas., s.62)

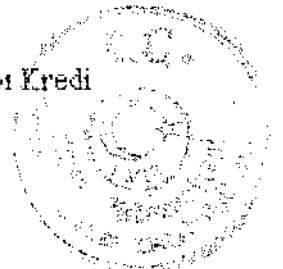
Mevcut coğrafyanın içinden nesnelere gelen tarihsel bir çağrışım söz
konusudur. Nesnenin çağrısıdır bu. Fakat tarihi hatırlayan da öznenin
kendisidir:

" Bir dorukta bir taşbaskısında Budapeşte ve gotik ve daha ince bir
su Tuna

İnce bir yol çıkıyor surun evlerin arasından surun evlerin arasına

⁶⁴ İlhan Berk, **Gelenek**, Hürriyet Gösteri Dergisi, S.148, s.10, Mart 1993

⁶⁵ Enis Batur, "**gelenek, yenilik, üçüncü güç**", Yazının Ucu, s.143 Yapı Kredi
Yayınları, 1993



Kral Mathias zamanı mı kral Mathises zamanına iniyorum.

(...)

Eski bir alana sapıyorum kral Mathias'la yine ya da II.

François'la

Bir dörtyol ağzında Petöfi'ye rasıyorum Petöfi'yle köylüleri
ayaklandırıyorum köylülerle macar toprağını kuracağız."

(Taşbaskı, A., s.74)

Ortaçağ tarihine ve kentlerine karşı olan sevgisini de şöyle açıklıyor; Berk: "Böyle kapalı, bir sur kenti işte benim çocukluğum. Ortaçağ kentlerine tutkunluğum da bu yüzden olacak. Gördüğüm ortaçağ kentlerini hep çocukluğuma benzetmişimdir." (66) Aslında "Paris" bir yönüyle bunlardan ayrılır. O, XIX. yüzyılda dünyanın başkentidir ve Enis Batur'un deyimleyle: "Türk edebiyatında Paris, düpedüz bir fetiş boyutu taşımıştır. Yalnızca başka bir dünyaya, Batı'ya geçiş köprüsü müdür? Aynı anda başka bir çağa yeni bir takvime geçiştir: Muasır medeniyet'in son sıçrama halkası için beşik." (67)

Galata ve Pera'yla tarihin yönü değişir. Çünkü Berk, kenti tarihsel değil mitik olarak kavramakta ve öyle anlatmaktadır. Sanki her şeyin olduğu ve hiç bir şeyin olmadığı yerdeyiz. Arkeolojiyi ve arkeoloğu hatırlamamak elde değil. Ama kozmopolit bir tarihin katmanlarında yapılmaktadır kazı; buluntular birbirine karışmış durumdadır. Arkeolog çıkardığı parçaları üst üste yığılmaktadır. Kenti sorguya çekmeye çalışır. Ancak, bu sorgulama arşive kaldırılmış dosyalar halindedir. Ayrı ayrı ve birbirinden çok uzak raftadırlar. Bu malzemeyle, geleceğin icâdı ya da yeniden kurulması imkânsız görüldüğünden kuşku duyulmasına yol açar.

Tarihimizi algılayamayan Berk, Galata ve Pera'da azınlıkların tarihini algılar. Bu konuda Enver Ercan'la yaptığı söyleşiye verdiği cevap ilginçtir:

⁶⁶ İhan, Berk, **Uzun Bir Adam**, s.31, Yapı Kredi Yayınları, 1993

⁶⁷ Enis Batur, a.g.e., s.32



"E. Ercan: - Yeri gelmişken; İstanbul'u yazarken azınlıklar hayli yer tutuyor, şiirlerinizde. Nedenini sorabilir miyim?

İ. Berk: Beni, herşeyden önce bir kent olarak ilgilendiriyordu İstanbul. Bir kentti sadece. İstanbullu değilim, ama büyük kentler her zaman şiirlerimin atardamarıdır. İstanbul'sa bunun başında geliyor. Daha çok azınlıkları görmeye gelince: Bu daha çok onların yaşadığı bölgelerde yaşamadan olmalı. Sonra da oralarını daha çok sevmemden geliyor bu. Hem bütün tarihin, garip bir tarihin ağırlığı vardır oralarda." (68)

Galata ve Pera'da algıladığı hep Latin korkusudur. Bu nedenle Latin tarihine takılıp kalır. İlgili semtlerin soy kütüğünü inceler ve içinde bulunduğu zamandan geriye dönüşler yaparak anılan semtlerin geçmiş günlerine tarihi bir sefere çıkar. İbnî Batuta'nın Feridun Dirimtekin'in, P.G. İnciciyan, N. de Nicolay, Gustave Flaubert ve Evliya Çelebi'nin Pera ve Galata hakkındaki bilgi ve düşüncelerine yer verir; ilgili semtlerin İstanbul içerisindeki soy kütüğünü inceler. Esere, Galata ve Pera adlarının tarihi açıklamasıyla başlar: "Galat'lardan geldiğini bir başka şekliyle de Galas, Galat denilen Latin Hıristiyanlarının oturdukları yerler anlamında kullanıldığını belirtir." (Galata, s.43) Pera hakkında da Eremya Çelebi'den alınmış şu tarihi açıklamayı yapar: "Galata'nın üst tarafında, surlardan hariç bulunan mıntıkaya Beyoğlu adı verilmiştir. Eskiden buraya Pera denirdi ki karşıyaka manasında olan bu kelime ile, Galata da dahil olmak üzere bütün mıntika kastedilirdi." (Pera, s.7)

Her şey tarihe dönüştürülerek verilmek istenir. Ancak tarihe dönüştürülen kentin, başından geçen savaş, göç, deprem gibi tarihsel ve toplumsal olayların çoğu yerde isimleri bile anılmaz. Sebepsiz sonuçsuz bir tarihtir anlatılan.

⁶⁸ Enver Ercan, *Şair Çünkü Onlar*, s.57, Kavram Yayınları, Şubat 1990



Ruşen Keleş, ortaçağın surlarla çevrili kentlerini korkunun kurduğu kentlere benzetir. Bu nedenle: "Bir yandan savunma gereksinimlerinin, öte yandan da güzel görünme kaygısının etkisiyle içlerine kapandıklarını belirtir." (69) Ortaçağ kentlerine ya tümüyle siyasal ve kültürel işlevler ya da tamamen ekonomik işlevler hâkimdir. Galata ve Pera, tarih içinde, tarih açısından vurgulanırlar: Geçmiş onda talandır, haraçtır; şimdiyse yabancılaşma ve ayrılaşmadır. Bu nedenle İstanbul içerisinde Galata ve Pera gibi gösterilmez. Tarihin kapılarını 500 yıl ötesinden açarak bu semtleri "Bizans'a bağlar. Söylenmek istenenin sınırına gelinir. Fakat söylenmez; sadece aba altından gösterilen Bizanslı Galata ve Pera vardır:

"Hem Cenovalılar'ın Podesta'sı da buraya demir
atmamış mıdır? Yine burda Franklar'la Keltler'le
Bizans'la ei sıkışmamış mıdır? Hâlâ da en çok Ceneviz, o
kokmuyor mudur?" (Galata, s.94)

Anlatılan yabancı da olsa bir tarihtir. Önay Sözer'in tabiriyle: "Tarih, daima bir harita üzerinde gösteriliyor, Pera'nın ve Galata'nın aynı zamanda kaos ve mahşeri yaşayarak yokluğa dönüşmek üzereyken durdurulduğu, kendisine dönüştürüldüğü alanda." (70) Tarih ve zaman sürekli bir şimdiki zaman haline gelmiş ve geçmişle olan ilişkimiz artık mekân düzeyindedir:

"Bugün Nuru Ziya Sokağı tarih dedi-
ğimiz o donmuş zamandı. (Pera, s.125)

"Kısacası İstanbul'u yazmak, geçmişi, şimdiyi, geleceği, böyle biraz da olsa tarihi yazmak demektir." (Galata, s. 31)

Berk, Galata ve Pera'da bir Bizans Ruhunu görmektedir. Tarih ve tin'in aynileştiğini görmemek mümkün değil. Bu ruhu diriltmeye çalışırken uyguladığı metot: "Ölüyü diriltmek diriye de gömmektir." Türkçemizde tin, din ve edebiyatla ilgili kullanılmakta olup tarih karşısında talihsizdir.

69 Ruşen Keleş, *Kentbilim İlkeleri*, s.32, Sevinç Matbaası, Ankara 1976

70 Önay Sözer, "Hüzünlü Bir Ayrıntı: Pera", *Güneş Gazetesi*, s.9, 21 Nisan 1990



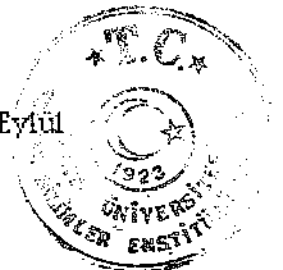
Ancak Berk, tin kavramını arkeolojik kent alanlarına sokarak yenilik yapıyor. Yani Bizans ruhunu bir forma sokarak vermeye çalışıyor:

"Sahne Sokağı (ki küçük rüzgârların, biraz da "uçurum insanları" nın sokağıdır. Pera Sitesi'nin Krepen'e geldiğinde biraz soluk alır; çünkü burası Bizans'ın, Bizans ruhunun son durağıdır" (Pera.s. 91). "Maddeye bürünmüş veya madde de birleşmiş bir tarih ve tin" (71) vardır Galata ve Pera'da İstanbul, özenilmiş bir şehirdir. Osmanlı döneminde Avrupa'nın başkenti olan İstanbul, tarih boyunca yaşayanlar tarafından özenle işlenmiştir. Bugün bir "Çin hediye paketi" gibi onun sokaklarını gezdikçe her sokakta bizi şaşırtan, hayret içerisinde bırakan bir başka güzelliğe rastlamamız mümkündür. Her sokağı tarihin bir başka sayfası gibi karşılar bizi. Berk de herşeyi görmezlikten gelemez. Bazen Türk tarihinden de âkisler vurur eserlerine: "Derler ki sadrazam Reşit Paşa kapısına Banker Avram komanto'nun dayandığını duyunca, odalığının hamamında ruhunu teslim eder. "(Öykü, G., s.183) acı da olsa anlatılan bizim tarihimizdir. Galata ve Pera'da eleştiri yerini daha çok tespite bırakmıştır. Mekânı tarihle birlikte canlandırmak. Eşyadan tarihi çağrışımlar çıkarmak ve çoğulculuk kapısını açmak:

"Galata Kulesi Sokağı işte böyle tarihe,
Üülere sarıla sarıla daha çok çok yaşayacağı
benziyor. Bunu biz de dileriz." (Galata, s.95)

"Tarih tenkittir" diyen Berk'in, Galata ve Pera'da tarihe bu kadar sarılışı da doğrusu bir çelişkidir. Ancak Berk'in, Galata ve Pera'nın şahsında, Latin kokusunun yanı sıra "Batı kokusu" aldığını söyleyebiliriz. İstanbul içersinde bir Hıristiyan ortaçağ şehrini canlandırarak bu çevreyi sevimli kılmak. Batının ahlâken sükût etmiş şehirlerine benzeyen bu semtlere karşı çekilişi bundandır:

⁷¹ Joel Kovel, *Tarih ve Tin*, çev.Hakan Pekinel, s.49, Ayrıntı Yayınları, Eylül 1994



"Eurunlar, koylar, körfezler çizecektir

Bir azınlık kalesi için! Bir azınlık kalesi özenle
çevirdiği bir imparatorluğun (ki haraç ve talan-
la büyümüştür.)

Salıplı, putlar, haçlar

Bir labirent: sarı bir tarih çiziyordur gizliden gizliye.Kuşatılmış şiddet ve
şehvet: Sodom-Gomora" (Pera, s. 11)

İstanbul Kitabı'nda olduğu gibi Galata ve Pera'da da Berk, İstanbul'un
ve insanların mitolojisini kurmak ister.

2.2.1.3.Kent, sokak ve nesne

Berk, İstanbul Kitabı'nda kentin kuruluşunda anarşik bir yapılaşma
görür.⁽⁷²⁾ İnsanın ruh ve bedensel özelliklerinden uzaklaşmış bu kent,
insanla uyuşamayan özelliklere sahiptir:

"Bıçak gibi apartmanlar, hastaneler, bankalar şehrin uykusunu
böler

Açık limanlarda barınmış gemilerin tayfaları dünyaya karşı
gözlerini uğuştururlar " (D.E.G.Ş.U., İst.K., s.19)

Bu, büyüyen kentin yanında küçüldüğünü gören insanın acizliğidir.
Berk'in çizdiği kent, genel görünüşüyle bir labirenti andırmaktadır ve
anlatılan insanın özgürlüğü, elinden alınmıştır. İstanbul Kitabı'nda da
"Labirenti kırma" dileği, yitirilen bu özgürlüğü elde etmek içindir. Ancak
susan kalabalıklar, konuşan şair vardır:

"Sevdiğim eski kiliseleri camileri koca şehre bu
sokaklar birleştiriyordu

Benim dünyayı ve insanları bu sokaklardan

ibaret bulduğum zamanlarım vardır. (İstanbul, İst., s.47)

İstanbul'un arabesk yapısı içerisinde hep sıkıntılı ve hüznü
insanlar vardır. İhsan Turgut'un deyişiyle: "Arabesk Türk halkının, yarım
yüzyıllık trajik göstergesidir. Trajiktir, ama tragedyadaki mücadele de

⁷² İhsan Berk, İstanbul Kitabı'nın Serüveni, s.59



yoktur. Tersine aşırı bir kadercilik ve teslimiyet vardır. (73) İstanbul şiirinde Berk, işte arabeskin bu teslimiyetçi tavrına karşı koyar ve kalabalığın önünde yürür.

Şiir boyunca mekândan yükselen bir ızdırap vardır. Tarih, mekâna sinmiştir ve mekân eskiyi çağrıştırdığından huzursuzluğun kaynağını oluşturuyor:

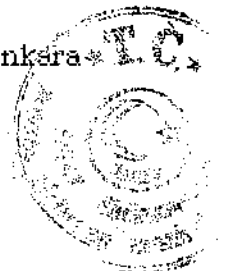
"Sen çarşıların evlerin zindanların arasından doğrulmuş geçiyorsun
Önünde sevinçler işler gelecek günler doğrulmuş bakıyor
Sen büyük kederimizin şehri
Bir sen eskisin dünyamızda
Kulelerin minarelerin surlarıyla
Vapurların limanların bankalarıyla
Bir sen eskisin
Bir eskimeyen çalışan insanların emeği" (İstanbul, İst.K., s.60)

İnsan ve mekân karşıtlığı ruhsal problemleri doğuruyor. İcâd, mucidi eziyor. Ruşen Keleş'in tabiriyle: "Nesnel plan yapılmaması, toplumsal olanakların eşit ve adalet içerisinde dağılmasına engel oluyor." (74) Labirentin içe kapattığı insanların, huzuru bulmak için meydanlara koştuğunu görüyoruz. Toplumsal inançla şehir bağlantısını şu alıntıyla açıklayabiliriz: "Aşkın bir Tanrı'ya inanan toplumlar şehirlerini tapınma, dua etme ve haccettikleri yerlerin etrafında kurmuşlardır. Eğer bir devlet veya millet, kimliğinin temelini oluşturuyorsa, şehir anıtsal bir platform üstüne kurulma ödülünü hakeder. Kapitalizm blok gökdelenler, borsalar, alışveriş merkezleri ve toptan satış depoları inşa eder. Faşizm ezici büyüklükte binalar, Komünizm ise çok büyük tören alanları ve güçlü anıtları sever." (75)

73 Prof. Dr. İhsan Turgut, **Sanat Felsefesi**, s.210 Kerınca Matbaacılık ve Tic. Ortaklığı, İzmir 1990

74 Prof. Dr. Ruşen Keleş, **Kentbilim Ükeleri**, s.124, Sevinç Matbaası, Ankara 1976

75 Gülzar Haydar, a.g.e., s.64



İstanbul Kitabı'nda, kentlerin yoksul çevresiyle ele alındığını söyleyebiliriz. Karşımıza çıkarılan nesnelere ve mekânlar her zaman görebileceğimiz unsurlardır: "Ekmek, erik, portakal, çeyizlik elbise, sandık, nar, ayva kurusu (O İnsanlar, s.9). "Kömür, ağaç, toprak ve çengel" (B.Ş.K.K., s.73) bize yabancı gelmezler. Berk, bu muhitin insanlarına genel bir sıcaklık verdiği gibi nesnelere de fakir muhiti sevimli kılan bir duyarlık ve çehre vermeye çalışmıştır. Zaten nesneye bakışında onları anlamlı şeyler haline getirmesi, kafasında onlarla ilgili bir düzen kurmasından kaynaklanmaktadır. Berk için nesnelere dünyayı anlayabilmenin tek yoludur; bunun için onlara sarılır durur.

İstanbul Şiirine: "İşte kurşun kubbeler şehri İstanbul'dasın" (s.37) kurşunun donukluğu yerine, kubbenin ısıtıcı güzelliğiyle girer. Berk, nesnede bir güzelliği arıyor. Nurullah Ataç da "Biçim" adlı yazısında şöyle der: "Nesnelerde biçim güzelliği aramayan kişi, edebiyat eserlerinde de güzelliği seçmez. Bir şiirin, bir cümlenin, bir nesne olduğunu, elle tutulmasa, gözle görülmesede, akılla kavranır bir nesne olduğunu anlıyoruz." (76)

Sokaklara açılan Berk, İstanbul, Zonguldak, Manisa ve diğer şehirlerde gördüğü her nesneyi dikkatli bir şekilde ele alır. Amacı nesneyi sevimli ve anlamlı kılmaktır. Jean Paul Sartre, "Bulantı"da o güne kadar önem vermediği nesnelere dikkatli bir şekilde baktığında onlarda şaşırtıcı özellikler bularak "nesne ile diyaloga geçer." Artık onlar birer cansız varlık değillerdir; anlamlı varlıklardır. Nesnelere insanı bir duyarlılıkla çizgiye dönüştürülmesi, tezat teşkil etse de çizgiye dönüşmüş sokaklar, nesnelere Atlas'la bir kitaba dönüşerek, Galata ve Pera'da haritacılığın sınırlarını zorlar.

⁷⁶ Cevdet Kudret, **Açık-Kapalı II**, Varlık Dergisi, S.516, s.6, 15 Aralık 1959



Galile Denizi'nde söylemdeki yitiklik, kitabı ve kenti, boydan boya görünmez kılmaya yönelse de yaşanan mekâna olan tutkusunu daha fazla saklayamaz:

"Ben küçük dükkânlarısız, kahvelersiz, sokakları sevmem, odaları

sevmem

Hiç sevmem kralları

Yeşil marullar, ayvalar o fukara sıcaklığı yok, yok dediğim şeyler "

(Arma Virumque Cano, G.D. , s.28)

Mehmet Kaplan, "Berk'in maddeci ve eşyayı sadece gözüyle görülen şekliyle kabul ettiğini bu nedenle rüyaya ulaşamadığını söylüyor." (77) Sezgiciliğin doğurduğu eşyaya bağlı hisleri, Tanpınar ve Yahya Kemal'de olduğu gibi ifade edemez. Bu nedenle eşyayı çok çabuk gösterip geçer. S. Ahmet Arvasi'nin tanımıyla: "Beş duyuya bağlı olarak çalıştığı müddetçe, insan zihni, müşahade ettiği âlemi, parçalayarak öğrenmek istemektedir. Esasen içinde doğduğumuz dünya, bize, ilk önce bir eşya mahşeri gibi gözükmektedir. Yani, bizim için dünyanın ilk görünüşü, parçalanmış ve üç boyutlu bir madde kaosudur." (78) Berk, kaostan kurtularak aşkın bir Tanrı'ya ulaşamaz. Böylece maddenin donuk yüzüne ve sokaklara karşı şiirini söyler:

"Tuttum hey dedim aldım sokakları, Bayındır, Devrim, Adakale sokağını hey dedim sıdım.

Her birini nasıl hele birinin çizgilerini nasıl seviyorum, karıştırıyorum nasıl"
(Sakarya Sokağı Baladı, G.D. s. 55)

Galile Denizi hakkında, Ebubekir Eroğlu'nun tespitleri de ilgi çekicidir:
" Baştan beri göz gezdiren ve ölü doğayı şiirine taşımış olan İlhan Berk, kilise avlularının tasvirlerini yapmaya döndü: İstanbul'un artık resimlerde kalmış olan ve cami avlularının görünümünü bütünleyen güvercin

⁷⁷ Mehmet Kaplan, **Balad; İlhan Berk**, C.D.T.Ş., s. 85

⁷⁸ Seyyit Ahmet Arvasi, **Diyalettiğimiz ve Estetiğimiz**, s.15, Burak Yayınevi?
Şubat 1994



resimlerini orda gösterdi." (79) Galata ve Pera'nın sokaklarına giren Berk'te resim çizer gibi şiir yazmak anlayışıyla karşılaşıyoruz. Şiirlerinde tablonun canlılığı ve parlaklığı kendisini hissettirir. Atlas, Galata ve Pera anlatma tekniği olarak aynıdır.

Atlas'ta Ankara, İstanbul, Londra, Paris ve Belgrad gibi kentleri, bütün ayrıntılarıyla işleyen Berk, kentlerle şairler arasındaki ilişkiye de değinmeden yapamaz: "Dünyada pek çok kenti şairlerine benzetebiliriz. Ama şairlerine en çok benzeyen kentlerin başında da Paris'i gösterebiliriz sanırım. Öte yandan Paris, yalnız kimi çağların değil, bütün çağların şairlerini kendinde toplamış, onlarla da haşır neşir olmuştur. Roma için de aynı şeyleri söyleyebiliriz. Roma, hem Dante'nin hem de Montale'nin kentidir." (80)

Kente giren Berk, yine sokakların elinden tutarak yollara düşer. Şiire peyjaz mimariyi uygulamanın yollarını arar. Gezdiği şehrin şiirini yazar:

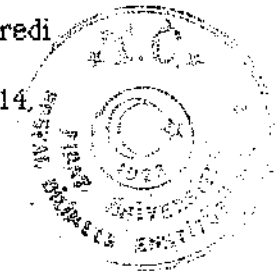
"Roma'da Santa Maria Maggiore alanındasın. Bir bahriyeli.
Sana yol soruyor. Sen Missori'de Guiseppe sokağını arıyorsun
(...)
Sen kaldığın oteli arıyorsun ve bulamıyorsun.
Venedik'te misin. Rialto Köprüsü'nün orda.
Düşük bir S gibi Büyük Kanal" (Roma, A.,s.63)

Paris'i anlatırken şu tespitleri de önemlidir: "Fransa yalnız kendine bakıyor. Dışarıdan bir şey almıyor. Biz hiçbir alanda kendimize bakmıyoruz." (81) En ufak ayrıntılara kadar dikkat eder; artık ona bir kent bilimci demek gelir içimizden. Bütün gece Lautreament'un Paris'e geldiği vakit kaldığı oteli ve Sade'nin gezdiği ve kaldığı yerleri arar. Geçmiş günümüzde yaşatmaktan bir bakıma zevk alır.

⁷⁹ Ebubekir Eroğlu, **Modern Türk Şiirinin Doğası**, s.56, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993

⁸⁰ İlhan Berk, Pesseo, **Lizbon Ya da Asıl Varoluş Yok Oluştur**, S.154, s.14, Eylül 1993

⁸¹ İlhan Berk, **Ei Yazılarını Vuruyor Güneş**, s. 60



Sartre'in ünlü Roguentin'i kendisini çevreleyen nesnelere karşısında ürküntüye kapılarak nesnelere katılığı, yapışkanlığı dolayısıyla varlığının "bulantısını" kavriyordu. Ahmet Oktay'a göre, Berk'in nesneye bakışı farklıdır: "Sevinç duyar onlara dokunmaktan. tek tek okşar. Roguentin nesnelere metafizik yönünü keşfeder. İhan Berk'i ilgilendiren ise "poetik" yanadır nesnelere." (82)

İhan Berk için Aşık Veysel'den, Salah Bırsel'e, Paris'ten Galata'ya ve ölü doğadan sokaklara kadar her şey nesnedir. Bunların tümü şiirin alanına girebilir. Kendisiyle yaptığımız söyleşide nesnelere ilgili sorumuza: "Beni çevremdeki herşey ilgilendiriyor. Masanın üzerindeki beyaz kâğıt, silgi ve kalem bir nesne olarak dikkatimi çekiyor. Amacım onları sevimli kılmaktır." diyerek cevap veren Berk, kentler için de aynı ilgiyi duyduğunu belirterek "Çıktığım coğrafyaya bir daha dönüp bakmam gibi ilginç bir söz söyledi. Berk'in bu bakış tarzına fotoğraf makinesinin objektifinden yansıyan "anlık" bakış diyebiliriz. Bu görünenden ötesini çekemeyen bir bakış tarzıdır.

Berk, Galata ve Pera'da sokakları, evleri, insanları, bir nesnelere sözlüğüne dönüştürür. Galata ve Pera metinleri, mekânları, bedenleri ve malları kuşatmayı amaçlayan bir teletext izlenimi verir. Zanatların, müzelerin, anıtların, otellerin, lokantaların vb. sıralandığı kent rehberi ekrandan akıp geçmektedir. Ekranı sabitleştirdiğimiz olur arasına elbet, ama bir olayı hatırlamak, ona kapılıp gitmek, duygulanmak, yeni bir izlenim edinmek amacıyla değil bu daha çok doğru mu okudum, o dükkânın adı neydi türünden sorulara cevap vermek amacıyla yapılan bir göz atmadır. Sürekli çoğalan mekânları, yapıları, malları, hizmetleri, araçları, yıkıntıları ile bizi tutsak almış bulunan metropol, artık öylesine bir hız almıştır ki; bu hız, bir anlamda hatırlama veya düşünmeyi yok etmektedir.

⁸² Ahmet Oktay, *Manyerizmin Dolayında*, Yeni Dergi, S.114, s.15, Mart 1974.

Dil, onu bir yoruma tabi tutmakta ve tasfir etmekte yetersiz kalır. Bu da bir iç gerilime neden olur:

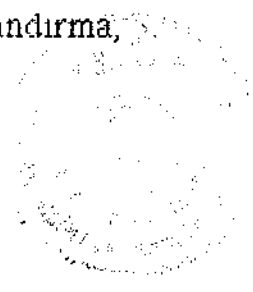
"Rıhtım caddesinden Gümrük sokağı kaç Adım mıdır? 77 adım. Ordan Necati Bey Caddesine kaç adımdır? 68 adım. Ordan Leblebici Şaban Sokağı'na 100 adım. Ya Kemeraltı Caddesi mi? 99 adım " (Galata, s.158)

Berk'in eserlerinde, Galata'nın üst katıdır Beyoğlu (Pera); bu nedenle bir kitap ve semt gibi görünürler. Metot da aynı olunca sanki bir eseri okuyormuş gibi olursunuz. Her iki eserin ilham kaynağı resim tablolarıdır. Anlatım süresince tablolar, gravürler krokiler, kartvizitler, isim tabelaları, şehir rehberleri ve gazete haberleri en önemli araçlardır. Amaç anlatımı görsel kılmak, şehire ve zamana tanıklık edecek her şeyi şiire almaktır:



Berk , Galata Kulesini, Galata'nın bir sembolü olarak seçer. Sarmal haldeki her gidiş Galata Kulesi'ne çıkar:"Burdan, ancak burdan bakılmalıdır. Galata Kulesi'ne, hem onun burdan yalnız "Tarih benim" dediği değil, "Türkeli benim" dediği de duyulacaktır"(Galata,s.69). Galata Kulesi'ne önemli bir görev yükleyen Berk, Doğan Hızlan'la yaptığı sohbette bir çelişkiyi yaşayarak: "Ben Latin kokusu içindeyim ve Latin kokusu içinde Galata'yı yazdım" ⁽⁸³⁾ demektedir. Kent içerisinde bunun dışında Kız Kulesi, Taksim vb. gibi merkezi mekânlara büyük önem veren Berk'te bu mekânlar başlangıç ve sonuç noktaları olduğu gibi bir görüntü ögesidir de. Her türlü adlandırma,

⁸³ Olcay Alıfer, Hami Çağdaş, Doğan Hızlan, **İlham Berk'le Galata Üstüne**, Hürriyet Gösteri Dergisi, S.56, s.8, Temmuz 1985



çağırma, benzeşim öğelerine dönüşürler. Oradan buradan topladığı, bulduğu malzemeyi kendine göre kurar, bir araya getirir: "Ve Umut Ticaret'i ve Nur Muhallebici'sini ve Genç Büfe'yi ve Dilek Lokantası'nı ve Ömür Köftecisi'ni ve Anadolu Sigorta'yı ve Üç Çiçekçi'yi ve Yerebatan Kırtasiye'yi ve Acar Elektrik'i ve Kristal Avize'yi ve ağaçları, kuşları, çiçekleri, otları ve börtü böceği:

Ağaçlar	Çiçekler	Kuşlar	Otlar	Hayvanlar
Akasya	Kadife Çiçeği	Serçe	Ayrıkotu	Köpek
Çınar	Sarmaşık	Kırlangıç	Eğretiliotu	Kedi
Ihlamur	Libya Çimi	Güvercin	Bitirak	Solucan
	Filbahri	Kumru		Karafatma
	Küpe Çiçeği	Saka		Arı
	Horozibiği	Ispinoz		Solucan
	Sardunya	Martı		
	Pat			(Galata, s.70)

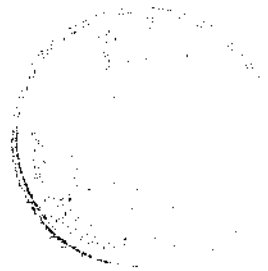
Ama yine de bir sorun var. Berk, koleksiyoner kişi olarak yalnızca yaşanmış bir dünyayı kurtarmak amacıyla karşımıza çıkar, oysa daha iyi bir dünyayı düşleyebilir. Marksizmle, Hartman'ı ve Husserl'i sanat anlayışlarını bilen Berk'in bunları yeterince kaynaştırdığını söyleyemeyiz. Galata ve Pera, netice de "Estetik Obje" ⁽⁸⁴⁾ olarak geçmesi gereken varlık tabakalarının tümünden geçmez. Bu nedenle estetik hazı yansıtmaz.

"Galata ve Pera'nın Tro'ya, Ephesos, Miletos ve Halikarnasos gibi tarihten çok söylenebilme göre kurulduğunu belirten"⁽⁸⁵⁾ Ünsal Özkay'ın bu düşüncesine Galata ve Pera'nın ölü bir kent olmadığını ve yaşayan bir kent olarak bugünkü haliyle yarını kucaklamak istediğini söyleyebiliriz.

Berk'in amacı tarihi taşımak yerine, kenti taşımaktır. Kaldı ki 20. yüzyıl insanının "mit"ini gelecekte Galata ve Pera kurgusunun oluşturacağını söylemek de zordur. Çünkü anılan semtler "Kaybedilmiş

⁸⁴ İsmail Tunali, *Sanat Ontolojisi*, s.52, İstanbul Ün.v. Yayın., 1971

⁸⁵ Ünsal Özkay, *Fantazya*, s.19, Ayko Yayınları, 1982



Cennet" veya "Olimpos" değildir. Sanatsal düzlemde kenti yeniden inşa etmek anlayışı şiirsel söylemin yetersizliğine takılıp kalır. Bu yüzden karışık bir anlatım seçilir. Ama nesnelere bu dayanıklılığı bir bütünlük duygusunun oluşturulmasını engeller. Tarihin alıntıya (mekânlar, nesnelere, bedenler, mallar ve hizmetler düzeyinde) dönüştürülmesi ile güncelin tasvire dönüştürülmesi görüntüyü ister istemez bulanıklaştırır. Öznel duyuş ortadan kalkar ve şehrin kendisi deneyimin nesnel tabanı olarak ortaya gelir. Nesnelere ortalık yerde darmadağın, oyun umutsuz bir çileye dönüşmüştür. Artık sokakları dükkânları nesnelere takip etmekten yorulursunuz. Ama Galata ve Pera'da kral sokaklardır. Sokakların baskını ve sözcüğe dönüşmesi vardır:

"Tarlabaşı sokakları Pera'nın pek çok sokağı gibi tarihle yıkanmıştır. Hem yalnız tarihle mi? Dünyanın en güzel sokak adları da Tarlabaşı'ndadır:

CAMCI MUSA SOKAĞI/UTARIT SOKAĞI, HACI AHMET SOKAĞI, BASMA TULUMBA SOKAĞI/ZAMBAK SOKAĞI /TURUNÇ SOKAĞI /EKREM TUR SOKAĞI/ AŞAĞI BAKAL SOKAĞI /TOPRAK LÜLE SOKAĞI ...

Bu sokaklar içerisinde sakızağacı Sokağı (ki Tarlabaşı olduğu kadar (Cadde-i Kebir)dir ve de kösnül, peçeli bir güzeli andırır) yalnız tarihle yıkanmamış tarihle de doğmuştur." (E.B.S.T.O.Ü.,Pera., s.44)

Galata, Pera ve Atlas'ta mevcut düzeni yapısal olarak şiirin dar kalıpları içerisinde korumaya çalışan Berk; düzensizliğinin kurbanı olur. Ordan-burdan alınmış bir yığın nesne, kolaj usulüyle kesilip kesilip yapıştırılır. Ama nesnelere ve renkler birbirini tutmaz. Hayalinizdeki şehri her yönüyle kuramazsınız. Bütünlük duygusunun kaybolması dağılmanın şiddetini artırır. Derinlerden "kayboldum veya burdayım!" seslerini sık sık duymaya başlarsınız.

Norveçli yazar Knut Hamsun'un cümleleriyle Pera'ya devam edelim: "Dünyanın bütün milletleri sanki burada toplanmıştır... Pera'nın bu daracık yolu boyunca sağlı sollu sıralanmış bulunan evleri ikişer, üçer katlı,



cumbalıydılar, yan sokaklar daha da dar olduğundan evler birbirine bitişikmiş gibiydiler. (86)

Anamlı bir sokak sevgisi bulunan Berk, bu konuda şunları söylüyor: "Sokaklardan, sokak adlarından ne isterler? Niçin değiştirirler sokak adlarını? Kentlerin atardamarı değil midir onlar? Bir kent onlarsız nasıl soluk alır, ayakta kalır? Sorulmalı bu" (Pera, s.127). Bu nedenle sokağı canlı kılan meyhane, kahve, kitapçı gibi nesnelere kadar uzanan bir anlatımın sözlüğünü çıkarır: **BU BÖLÜM YÜKSEK KALDIRIM 1984 YILI 5 MAYIS PERŞEMBE GÜNÜ SAKİNLERİNİ ONLARI ANLATIR**

(Pera'dan Karaköy'e)

Sol Yön

Lale Mağazası
Hülya Çanta
Zühal Müzik
Diplomalı Saatçi
(...)
Avukat
Ayhan Spor

Sağ Yön

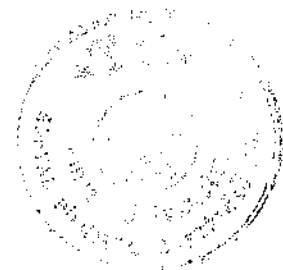
ABC Kitapevi
Haluk Müzik Aletleri
(...)
Plakçı
Erkân-ı Harbiye Sokağı
Talya Nomidis, Kitapçı
(...)
Saatçi
Ümit Keplama

(Galata, s.148,149)

Bir fetiş mekânın içerisindeki sunî yapılanmayı anlatan bu tarzda ne öfke, ne isyan ne gözyaşı ne de umut vardır. Nesne ve olay, görünüş ve durum oradadır biz buradayızdır. Bir iç kanamadan bahsedebilir miyiz? bilemiyorum. Ancak, Colguhoun'un sözleriyle: "Anlamlar biçimlerden çıkarsanamazlar." (87) Veya eşyanın anlamı yoktur. Onlara anlam verilir de diyebiliriz. Zaten Berk'te buna mücade etmez, konuşmak isteyen boğazına sarılır. Çünkü anlatacak çok şeyi ve hayatından geride kalmış az zamanı olduğunu bilir.

⁸⁶ Knut Hamsun, Hans Christian Andersen, a.g.e., s.52

⁸⁷ A.Colguhoun, a.g.e., s.152



Ahmet Oktay, "aceleyle eşyanın bir envanterini çıkarmaya çalışan Berk'in bu röntgenci tavrının her şeyi donuklaştırdığını ve cansızlaştırdığını belirterek adları anılan ölmüş ya da terk edilmişlerden ne yazık ki hiç bir sıcaklık yayılmadığını ve yaralarından kan akmadığını belirtiyor."⁽⁸⁸⁾ Bu nedenle şairimizin bakışı, nesnelere ve ayrıntıların içinde dağılıp gider. Berk'in bu dağınıklığının nedenini geniş bir coğrafyada at koşturmasına bağlıyoruz. Baştan sona kadar anlatma isteği, derinliği ortadan kaldırmıştır. Gerçi, bazı sokaklara iltimas yapılmıştır: "Galata Kulesi Alanı, Voyvo'da Caddesi, Kartçınar Sokak, Yüksek Kaldırım vb. gibi ancak bu tarz Galata'daki ele alınış biçimini değiştirmeye yetmez.

Anılan eserin 179. sayfasında: "İnsanoğlunun Zanaatlar ve Meslekler Sözlüğü" başlığı altında üç bölüme ayrılan: "İnsanlar, İşler, Nesnelere" bölümü hiç ara vermeden ve hiç bir sıfat kullanılmadan "61 insan, 33 iş ve 75 değişik nesne" olarak sadece isim halinde ve istatiki bir biçimde sunulmaktadır.

Berk'in kenti şiire dönüştürme hususunda Anaksimandros ve Hekaitos gibi Yunanlı coğrafyacılarından ve Heradotos gibi tarihçilerden istifade ettiğini söyleyebiliriz.

Barthes, "şehir uzamının bu son derece anlamlı özelliğini en iyi dile getiren yazarlardan birisinin Victor Hugo olduğunu belirtir. Hugo, Notre Dame-de Paris'te anıt ile şehri, insanın uzam içindeki bir kaydı olarak tasarlamasının oldukça modern bir örneğini sunar."⁽⁸⁹⁾

Nüfusumuzun yarısından fazlasının kentlerde yaşadığını düşünecek olursak Berk'in böylesine önemli bir olguyu ele almasından daha tabii bir şey olamaz. Kaldı ki Berk'ten önce de hem ilmi hem de edebi sahada ele

⁸⁸ Ahmet Oktay, **Flâneur'dan Kartograf'a**, s.135

⁸⁹ Ronald Barthes, **Göstergebilim ve Şehircilik**, Göstergebilimsel Serüven, s.174, Yapı Kredi Yayınları, 1993



alınmıştır. Bu konuda Apollinaire, hem üslûp hem de muhteva olarak Berk'i etkilemiştir. O da şiir atlasının sınırlarını Paris'ten, Roma'ya ve Marsilya'ya kadar genişletmiştir:

"İlanlar levhalar papağan gibi bağırsıyorlar

Bu sanayi sokağının çekiciliğini severim

Paris'te Aumont-Thieville Sokak'ta ile Ternes caddesi arasında

İşte o genç sokak ve daha küçük bir çocuksun sen" (Dünya Gülü, s.16)

Berk, Apollinaire'in "eş zamanlılık tekrârını" (90) kent şiirlerinde uygulayarak farklı zaman ve mekânlardaki nesne ve insanları bir araya getirmiştir. Bu da hem bir mukayese yapma hem de anlatılan mekânın tarihine göndermeler şeklindedir:

"Ve haritadaki yolda sur çıkıyor Fatih'in adamları, Galatalı ve yüzü hiç
gülmeyen Bizanslılarla

Ve IV. Murat yedi dağ olarak çizip bırakıyor Üsküdar'ı ve

Anadolu ve Arap ve Acem ve Hint diyarlarının bir geçit kenti diyerek

(...)

Ve yeniden sesleri dinliyorsunuz

Yani Papazın Bahçezinden gelen sesleri, yani Ahmet Rasim'in yani şair

Andelip'in, Muhsin merhumun, Borazan Tefrik'in" (İstanbul, III. A., s.30)

Birbiriyle ilgisiz görünen nesnelerin arka arkaya sıralanmasının nedeni aslında zamanı yenmenin bir yoludur. Neticede geçmiş, şimdi ve geleceği Apollinaire gibi yaşanılan zamanda birleştirir.

Enis Batur, Baudelaire'in: "Seviyorum seni, rezil başkent-!"(91) diyerek Megapolis'in ilk şairi olarak Paris'i şiire dönüştürdüğünü belirtiyor." Böylece şehir-şair ilişkisinin yolu açılmış olur.

Bizim edebiyatımızda klasik şehrengizlerle başlayan İstanbul macerası, Yahya Kemal'den, Tanpınar'a ve Sait Faik'e kadar, Paris görgüsüne dayanır.

⁹⁰ Guillaume Apollinaire, çev.: Gertrude Durusoy, Ahmet Necdet, **Dünya Gülü**, s.16, Adam Yayınları 1986

⁹¹ Enis Batur, **Yazının Ucu**, s.31

Adnan Özyalçın'ın güzel ifadesiyle: "Geçmiş şiiir kadar eskilere dayanan bir kenttir İstanbul." (92) Bu nedenle edebiyatımızın başkenti olma özelliğini yitirmemiştir. Abdülhak Şinasi Hisar "Bozağiçi Yalıları, Geçmiş Zaman Köşkleri, Bozağiçi Mehtapları, Çamlıcadaki Enişterniz" romanlarıyla İstanbul'un eski gelenek ve göreneklerini, geçmiş zaman yaşantısını bir anı, bir düşün dünyası içinde anlatmıştır

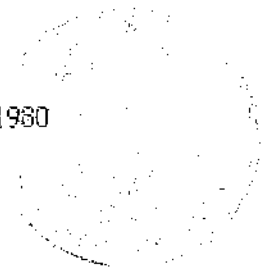
İstanbul'un şiiirini inceleyen Enver Ercan, bu konuda anlamlı şeyler söylüyor: "Aslında çağdaş şiiirimizin oluşma yıllarında İlhan Berk, onun için "rezil" dese de, A. Kadir yalnızca kartpostallarda güzel olduğuna inansa da, Atilla İlhan çok kızgın olsa da (yine de tapmış) genel de şairler pek eleştirel tavır takınmamışlar İstanbul'a karşı. Kimileri de Orhan Veli gibi gözlerini kapatıp kendilerinden geçercesine sevmişler İstanbul'u" (93)

Yine XX. yüzyılın başlarında bireyci dünya görüşüne ve simgecilik akımına bir tepki olarak doğan "Ünanimizm" akımının da şair ve yazarlarımız üzerinde etkisi olduğunu sanıyoruz. İlhan Berk'te bu akımdan payına düşeni almıştır. Kent içerisinde yaşamamın mecburiyetine değinen bu akım, birlikte yaşamamın doğurduğu duygu ve düşünceleri dile getirmeyi amaçlamaktadır. Yaşanılan mekânı sevimli kılma anlayışı hakikidir. Kentle insan arasında trajik bir çatışma yerine olumlu bir uyumlama sağlanır; yollarımızın ve ruhlarımızın birleştiği yerde mutlu yaşamamın en sağlıklı şey olduğuna inanılır. Berk'te bu sevgisini şu mısralarla ifade eder:

"Bir serçecik tanurdım ki ben
Yüreğini yarıp baksaydınız
Bir gökyüzü bulacaktınız eminim
Eminim İstanbul'dan" (A.H.S.D., G.Y. S.,s.18)

92 Adnan Özyalçın, **İstanbul Haritası, Yazko Edebiyat** S.1, s.73, Kesim 1980

93 Enver Ercan, **Şiiirlerde İstanbul**, s.10, Altın Kitapları, Mart 1994



Kemal Özmen: "Ünamizm'in Latince aynı ruhu taşıyan anlamına geldiğini belirtir. Bu ruh bir şehrin ruhudur. "Bütün yollar kente gider" diyen Verhaeren'in "Sanrılı Kırklar" ve Ahtapot Kentler" adlı eserlerinin yanı sıra bu akımın en büyük temsilcisi ünlü Fransız yazarı Jules Romains'tir." (94) Uzun tasvirlerle ve yorumlara yer vermeden bir kent, bir bulvar, bir kaldırım, bir kahve ve bir meydan, anlatımın kahramanı olurlar. Berk'te bu anlayış, şehirdeki nesnelere kadar inerek; İstanbul sevgisiyle birleşir:

"Su seninle yürür bitkilere
Yaprakları sen kıpırdatırsın
İstanbul gibi bir rüzgâr
Gezgin bir şiirin beş kıtada" (Kasım Ayı, G.Y.S., s.33)

1947 yılında İstanbul'dan yola çıkan Berk, Paris, Londra, Venedik, Belgrat, Lübnan ve bir çok dünya kentini gezdikten kırk yıl sonra Galata ve Pera'yla yine İstanbul'a döner. Dünya kentlerinin şiir atlasını çıkardığı bu süre boyunca gurbette olmanın verdiği hasretlik duygusuyla İstanbul'a olan sevgisini dile getiren şiirler yazar; onu bir türlü unutamaz. Berk için İstanbul başlangıç ve bitiş noktasıdır. Talihinden ve tarihinden yakınsa da şu sözleri onu ne kadar çok sevdiğinin en güzel örneğidir: "Pes valla, İstanbul olmasa biz ne yapardık?" (G., s.29)

2.2.2. Aşk ve Erotizm

«Ten Kaygandır Aşkım Benim» (95)

Aşk ve erotizm bağdaştırmasının bizleri de tedirgin ettiğini söyleyebiliriz. Geleneksel bağlamda, aşk'ın yüceliği yanında erotizmin kire bulanmışlığı kendine uygun anlatımlar ve anlamlar bulmuştur. Berk'in şiirinde de birlikte veya ayrı ayrı ele alındığını görmekteyiz. Bu nedenle

94 Kemal Özmen, *Ünamizm*, Türk Dili Dergisi, S.349, s.219, 1981

95 İhan Berk, *Güzel İrmak*, s.15, Adam Yayınları 1988

Kemal Özmen: "Ünamizm'in Latince aynı ruhu taşıyan anlamına geldiğini belirtir. Bu ruh bir şehrin ruhudur. "Bütün yollar kente gider" diyen Verhaeren'in "Sanrılı Kurlar" ve Ahtapot Kentler" adlı eserlerinin yanı sıra bu akımın en büyük temsilcisi ünlü Fransız yazarı Jules Romains'tir." (94) Uzun tasvirlerle ve yorumlara yer vermeden bir kent, bir bulvar, bir kaldırım, bir kahve ve bir meydan, anlatımın kahramanı olurlar. Berk'te bu anlayış, şehirdeki nesnelere kadar inerek; İstanbul sevgisiyle birleşir:

"Su seninle yürür bitkilere
Yaprakları sen kıpırdatırsın
İstanbul gibi bir rüzgâr
Gezgin bir şiirsin beş kıtada" (Kasım Ayl. G.Y.S., s.33)

1947 yılında İstanbul'dan yola çıkan Berk, Paris, Londra, Venedik, Belgrat, Lübnan ve bir çok dünya kentini gezdikten kırk yıl sonra Galata ve Pera'yla yine İstanbul'a döner. Dünya kentlerinin şiir atlasını çıkardığı bu süre boyunca gurbette olmanın verdiği hasretlik duygusuyla İstanbul'a olan sevgisini dile getiren şiirler yazar; onu bir türlü unutamaz. Berk için İstanbul başlangıç ve bitiş noktasıdır. Talihinden ve tarihinden yakınsa da şu sözleri onu ne kadar çok sevdiğinin en güzel örneğidir: "Pes valla, İstanbul olmasa biz ne yapardık?" (G., s.29)

2.2.2.Aşk ve Erotizm

«Ten Kaygandır Aşkım Benim», (95)

Aşk ve erotizm bağdaştırmasının bizleri de tedirgin ettiğini söyleyebiliriz. Geleneksel bağlamda, aşk'ın yüceliği yanında erotizmin kire bulanmışlığı kendine uygun anlatımlar ve anlamlar bulmuştur. Berk'in şiirinde de birlikte veya ayrı ayrı ele alındığını görmekteyiz. Bu nedenle

94 Kemal Özmen, *Ünamizm*, Türk Dili Dergisi, S.349, s.219, 1981

95 İhsan Berk, *Güzel İrmek*, s.15, Adam Yayınları 1988

kesin bir çizgiyle olmasa da ayırarak incelemenin faydalı olacağına inanmaktayız.

2.2.2.1.Aşk

Şarkın mistik temayüllerinde aşk, Tanrıya giden yolda, bedenden arınmış yüce bir duygudur. Karşısında, bütün güzelliğiyle duran, Leylası'nı gören Mecnun'un: "Ben gerçek aşkı buldum" diyerek onu tanımamasını neyle izah edebiliriz? "Aşkın yüceliği karşısında bedensel arzularımız çok basit kalır." anlayışından hareket eden insanımız yüzyıllarca bedenlerinin çağrısına kulaklarını tıkayarak aşkı süslemeye çalışmışlardır. Aşk, insanı ve dünyayı süsleme sanatıdır. Onu öldürürsek karşımıza iç tepilerine boyun eğmiş, arzularının hayvanı olan bir varlığı çıkarırız.

İlhan Berk'in şiirlerini kronolojik bir sıralamaya tabii tuttuğumuzda aşk anlayışındaki genel temayülünün erotizmle aynileştiğini söyleyebiliriz.. Sadece ilk kitabı olan "Güneşi Yakanların Selâmı"nda, Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın etkisiyle estetize edilmiş bir aşk anlayışıyla karşılaşırız:

"İçimde de, dışımda da kalan senin hülyan
Hiç biri eksilmedi, hiç biri noksan değil
Dolaşan senin kokun, konuşan senin eşyan"

(Arkanda Biraktıkların,s.54)

Bu tür şiirlerinde sezgiciliğe dayalı, eşyada sırlı güzellikler bulabilen bir aşk anlayışını görmekteyiz. Sevgilinin bütün sıcaklığı eşyaya sinmiştir. Bir diğer tabirle aşk, herşeyi sevimli ve güzel kılan duygusal tavrını takınmıştır. "Aşkın bütünleştirici ve birleştirici özelliği dikkatimizi çekmektedir." (96) Yine, kendi varlığının dışında başka varlıkların, farkına

⁹⁶ O. Hsnçerlioğlu, a.g.e., s.4

varması da aşk sayesinde gerçekleştiriliyor. Goethe'nin tabiriyle: "İnsan bir şeyi ancak severse tanıyabilir." (97)

"Güneşi Yakanların Selâmı"nda, "aşk", erotizmle ilgisi olmayan idealize edilmiş bir aşktır. Şairin bu döneminde, aşkla uyum sağlamış içten içe insanı yakıp kavuran bir ızdırab düşüncesini görüyoruz. Şu mısralarında aşk ızdırabının doğurduğu hüznü hissedilmektedir:

"N...." e:

Bana sevgimizden bir şey anlatma
Ektedim yıllara her yıl güzümü
Bütün bir ömrü az gördüğüm sırma..
Saçların soldursun diye yüzümü" (Hayalimin Kadınına, G.Y.S., S.67)

Bazı şiirlerinde de aşkın yakıcı ateşinden hoşlandığı görülmektedir. Gönlü bu yanıştan büyük bir zevk duyarken aşk ateşinin varlığı eritisi, sevenin sevdiğine doğru akışını hızlandırıyor. Ona göre, eriyen duyguların sıcaklığının verdiği acı, sevenle sevilenin birbirine daha çok bağlanmasına ve karışmasına neden olur:

"Derin hayranlıklarla müşterek acılarımız
İki kalbi en sağlam birbirine bağlayan" (Korkarım Sana Anlatmayacak, GYS., s.72)

Bronislaw Malinowski, aşkla ilgili şu tespitleri yapıyor: "Aşk hem Malezyalı hem de Avrupalı için bir tutkudur ve zihne ve bedene oldukça acı çektirir; bir çok insanı bir açmaza, skandala veya trajediye sürükler; daha nadir olaraksa hayatı aydınlatır, kalbi genişletir ve neşeyle doldurur." (98)

Berk'in aşağıdaki mısralarında aşk, hayatı yaşanır kılan karşıt duyguların kaynağını oluşturması bakımından önemlidir. Bir yönüyle de hayatın özünü kuran ivme görevi yapar:

97 J. W. Goethe, çev. Mediha Sayar, **Werther**, s. İç kspak, Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi A.Ş., İstanbul 1973

98 Anthony Giddens, çev. İdris Şahin, **Mahremiyetin Dönüşümü**, s.39, Ayrıntı Yayınları Ağustos 1994

"Benim mesut oluşum ve bedbaht oluşumda,
Yıllarca böyle, seni hep seni, sevmemendir". (G.Y.S., S.72)

Yıllarca olsa da aşk çekiliyor. Sami Çelenk'in deyiimiyle ondan bıkmıyor: "Aktüel olandan bıkmaz. Aşk, aktüeldir. Dünya kurulduğundan beri aşk vardır, sonuna kadar da var olacaktır." (99)

Berk'in, bu dönerdeki "aşk" anlayışının, "lirizm" bakımından mecazi aşk anlayışımızın bir devamı olduğunu görmekteyiz. Büyük kente açılmamış Manisa çocuğu İlhan Berk'in, dejenere olmamış ve kentin labirentlerinde henüz kirlenmemiş bir aşk anlayışı mevcuttur. Behçet Kemal Çağlar'ın deyiimiyle: "Adem'le Havva'dan beri, yaratıcı insanın söylediği her sözde, yazdığı her yazıda, uzaktan veya yakından, bu ölümsüz tema'nın koku ve izlerini, ürpertilerini duyup görmemeğe imkân yoktur." (100)

Berk'te aşk'tan nasibine düşeni alır. Ancak, "İstanbul Kitabı"yla girdiği büyük kentler, onun hem aşk anlayışını hem de imanını sarsmıştır. Kentin varoşlarında kaybolan Berk, bedene olan tutkunluğundan fırsat bulduğunda veya bunaldığında aşka sığınır:

"Aşkla sular toprak aydınlık
Aşkladır gülün kızılığı
Aşkla genişledi bu gökyüzü bu kadar"

(Bu Gökyüzünü Ben Büyüttüm, Koroğlu, s. 159)

Berk, aşka büyük görevler yükler. Aşkın getirdiği, varlığı güzel görme anlayışıyla karşılaşırız. Aynı zamanda dünyayı aydınlatan bir kaynak olarak karşımıza çıkarılır. Şiir boyunca güneşle eş değer tutularak, onun insanın ruhsal dünyasında bırakmış olduğu psikolojik etkiler aşka mal edilir. Bir yönüyle de huzurun ve rahatlığın sembolü olduğu gibi güzel

⁹⁹ Sami Çelenk, **Bir Dava Üstüne İki Ayrı Görüş, Soyut Şiir Üstüne, Varlık Dergisi**, S.520, s.8, 15 Şubat 1960

¹⁰⁰ Behçet Kemal Çağlar, Baki Süha Edipoğlu, **Türk Şiirinde Aşk**, s.1, Ak Yayınları, İstanbul 1968

olan her şeyin sebebidir. Lactos'un deyimiyle: "Öyle sanıyorum ki insanın gönlünü bir kere aşk kapladı mı, o aşk sevgiye, dostluğa da yayılır." (101) Berk'in şiirinde dış dünyaya nizam veren insanoğlunun iç nizamını da aşk düzenler. Böylece içle dışın uyum içerisinde olduğu bir dünya güllük gülistanlık olurken aşk sayesinde insanoğlu dünyayla barışık yaşar.

Böylesine bir aşk anlayışı, tabiatı gereği varlığı sevme esasına dayandığı için, kendi dışına taşmayı gerektirir. Yani "narsizmi" yıkar. Böylece sevenle-sevileni yaklaştırır ve dünyaya bakış açısını değiştirir.

İhan Berk'te aşk, varlıkları harekete geçiren en önemli bir güçtür ve yaşama sevinci verir. Aynı zamanda kin ve nefret gibi yıkıcı duyguların ortadan kalkmasına neden olur:

"Dikiş diken kız penceresinde ilk kez mutlu
Denize bakan evler kahveler ilk kez mutlu
Hiç korkmamalı artık Lambodis
Eleni hiç korkmamalı
Fütün güvercinler havalandı kimse korku nedir bilmeyecek
Her şeyin uyanığı bir saatte
Aşk başlayacak
Her şey duracak" (Sen- Antoine'ın Güvercinleri, G.D., s.12)

Aşkın egemen olduğu bir dünyada her türlü kötülüğün ortadan kalkacağını ve aşkın insanlar arasında birlik ve beraberliği sağlayacak evrensel bir dil olduğu anlatılmak isteniyor. Aynı şiirde aşkın bir dünya düzeni olması gerektiği üzerinde de şu dizelerle duruluyor:

"Her şey yerini aşka bırakacak
Sandalye aşka
Pencere aşka
Daha bir büyüdüğünü göreceğiz gökyüzünün
Daha bir mavi denizi
Gözlerden gözlere bir esmerlik halinde o aşk gidecek" (s.12,13)

101 Choderlos de Lactos, Çev. Nurullah Ataç, *Tehlikeli İlişkiler*, s. 156, Eon Yayınları, 1984



Şiir boyunca aşkın diriltici özelliğini de görmekteyiz. Soyut olan aşkın, nesnelere teşhis edilerek somutlaştırılması da onun ayrı bir yönünü ortaya çıkarıyor. Aşkın gökyüzü ve deniz gibi sonsuzluk duygusunu veren kavramlarla birlikte ele alınması onun evrensel boyutunu göstermesi bakımından önemlidir. Bir dünya düzeni olarak karşımıza çıkarılmaktadır.

Salvador Dali, "Görünür Kadın" adlı eserinde aşk hususunda şöyle diyor: "Aynı biçimde aşkı da insan yaşamına layık tek tavır olarak görüyorum." (102) Dikkatle bakıldığında Güneşi Yakanların Selâmı'nda bireysel duyarımlar halinde olan aşk anlayışının ; daha sonraki şiirlerinde evrensel bir boyut kazandığını görmekteyiz. Ancak Berk'teki aşk anlayışını ilâhî aşkla bağdaştırmak mümkün değildir. Marksist dünya görüşüne bağlı olan Berk, aşkın romantik ve tutkulu yönü üzerinde durmaktadır. Aşkta erotizme bir çırpıda geçişini de başka türlü izah edemeyiz. Çocukluğunu düzensiz bir aile ortamında baba sevgisinden uzak yaşayan Berk'i aşkın yakınlştırıcı sevgisi ilgilendirmektedir.

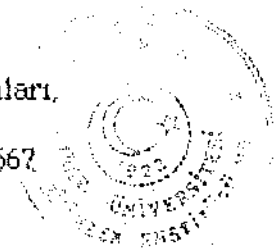
Mehmet Kaplan'a göre: "Aşk, çeşitli ilgilerimizin üstüne yükselen biricik ilgi olarak tanımlanabilir. Evrensel bir duygudur. Sadece mekâna değil, zamana da hâkimdir. aşkın her yerde geçen kesin kanunları vardır.(103)

Berk'te de aşkın varlığıyla insan hayatını yönlendirici tavrını görmek mümkündür:

"Sen varken kötü diye bir şey bilmiyorduk
Mutsuzluklar, bu kararlar yaşamada yoktu
Sensiz karanlığın çizgisine koymuşlar umudu
Sensiz esenliğimizin üstünü çizmişler
Nicedir bir pencereden deniz güzel değil
Sen gel bizi yeni vakitlere çıkar" (Aşk, G.D., s.47)

102 Alexandrian, çev. Işık Ergüden, **Erotik Edebiyat Tarihi**, Mitos Yayınları, s.474, Ekim 1993

103 Mehmet Kaplan, **Balad**, İnan Berk, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.567



Şiir de Feurebach'ın bütün dinleri yıkarak, yerlerine yeni bir evrensel din kurma anlayışını görüyoruz. Bu yeni din, aşk dinidir. Feurbach'a göre: "Dinin gerçeği aşktadır. İnsanlar, sevişiniz, diyor, gerçek din sizin sevgilerinizdendir. Varlığımız, aşkınızla biçimlenecektir." (104) Şiirin genel havasındaki mutsuzluksa insanlığın aşkı dışlamasından kaynaklanmaktadır. Aşk insanın en aydınlık yolu ve biricik aydınlanma kaynağı olarak karşımıza çıkarılıyor. Aşksız insanların ve toplumların, mutsuzluğu gözler önüne seriliyor.

2.2.2.2. Erotizm

İstanbul Kitabı'yla birlikte kente giren İhan Berk, şehrin kozmopolit yapısı içerisinde, aşktan yavaş yavaş bedene döner. Aslında bu şehirleşmenin doğurduğu bir tercihler sistemidir. Bu yönelişte, büyük şehirlerin şairin duygusal dünyasında meydana getirdiği değişimlerini de hesaba katmak gerekir. Artık karşımızda kalbinin sesinden daha çok bedeninin çağrısına kulak veren bir İhan Berk vardır.

Deneysel erotizmin kurucularından Bataille'in, Berk üzerinde derin tesirleri bulunmaktadır. Bataille'in erotizm hususundaki şu tesbitleri önemlidir: "Her insan, doğuşundan itibaren yasaklarla donatılmış bir cinsellikle başbaşa bir yaşam sürdürür. İnsan cinselliği ölümle son bulur. Erotizm, içinde yasakları taşımasına rağmen birey için en önemli özgürlük ve mutluluk alanıdır." (105)

Berk'e göre erotizm hayatın olumlanmasıdır. Şark mistisizminin içe kapattığı cinsellik sadece bastırılmış duygular olarak kalmıştır ve sanayi toplumuyla birlikte dışa açılma gereğini duymuştur. Yirminci yüzyıl kalbin değil bedenın keşfidir. Her türlü etkilenmeye açık olan Berk, erotizm

104 Orhan Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitabevi, s.347, İst., 1993

105 Georges Bataille, çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu, **Erotizm**, Bilkamet Basın Sanayi Ltd.Şti. s.3, Ankara 1993



konusunda da Nietzsche'den aldığı etkiyi kendi görüşüyle bağdaştırarak: "Nietzsche gibi ben de: "Nasıl olursa olsun, cinsel yaşamı küçümseme, onu ayıp kavramlarla lekelemek, yaşamın kendine karşı işlenmiş bir suçtur." (106) der.

Berk, erotizme ve pornografiye doğru kayar. Onun dünyasında, erotizm, insanın en köklü duygularından birisidir. Bu duyguyu örtbas etmek yerine cinsel hazlara kadar uzanan bir anlatım tarzını seçer. Tanrıya inanmayan Berk'in bedene inanmasından daha doğal ne olabilir? Ancak şairimizin bu erotik tavrı kendisinde Salah Birsel'in anlatımıyla gündelik yapıp etmeler gibi bir yer edinmiştir: " İlhan Berk, dünya yakışığı bir kadın görse hemen yapıştırır:

- Siz Fuhşu sever misiniz?

Ne var, İlhan bunu biraz da "Siz şiir sever misiniz?" Biçiminde sorar."(107)

Berk'te erotizm, bir bütün olarak yasakların kuralına karşı gelmedir ve yasağa karşı gelme doğaya geri dönüş anlamını kazanmıştır. Her zaman fiziksel cinselliğe bağlanan erotizm ile erotizm ilişkisi beyinle düşünce arasındaki ilişkiye benzetilebilir.

İnsanı erotik bir varlık olarak gören İlhan Berk'in bu tavrı ister istemez bize Andre Breton'un: "Erotizm, insana yakışan tek sanattır."(108) sözlerini hatırlatıyor. Berk, cinselliğin üzerindeki örtüyü kaldırarak, edebiyatımızda, tabu niteliğini taşıyan erotizmin kapısından büyük bir cesaretle içeriye girmiştir. Onun erotizmle bağdaşabilecek bu anlayışını "Sevmek Cinselliktir" ibaresiyle ifade edebiliriz. Bedeni büyük bir hayranlıkla seyrederek cinsel bir söylem geliştirir. Kadının görsel bir nesne

106 İlhan Berk, **Uzun Bir Adam**, s.53

107 Salâh Birsel, **Yaşlılık Günlüğü**, Remzi Kitabevi, s.19, İstanbul 1992

108 Enis Batur, **Yazının Ucu**, s.120



olarak kullanıldığı bu anlayışta şehvî duygunun ağırlık kazandığını görüyoruz. Bu duygu şairin beninden kentin sokaklarına ve toprağa doğru yayılmaktadır :

"Yağmur dolu dudaklar dolduruyordu şehri
Daha göz göze gelmekle insan gevşeyiveriyordu arzudan
Bir tenesinin bacaklarını hala merak ediyorum
Yağmur için geberiyordu toprak
Toprağın şehvete geldiğini gördüm, bir sabah vakti"

(Yağmura Dair, İst.K., s.30)

Berk'te aşk, yerini cinselliğe bırakır ve yıllardır uyuyan, içtepileri uyanır. Ağız açılır, sırlar dökülür. Bataille'in anlatımıyla: "Kalbin bulunmadığı bir yerde, erotizmin ortaya koyduğu etkinliğin amacı varlığın en derin özüne ulaşmaktır."⁽¹⁰⁹⁾ İnsanda gizli kalmış en önemli yanların açığa çıkarılması amacı Berk'i çirkinleştirir. Kaldı ki bu, dış âleme ait manzaraları veya başka insanları, kendi anlayışına göre bir tasvirdir. Onların kendisinde uyandırdığı duygu, düşünce ve çağrışımları anlatır. Mehmet Kaplan'a göre: "Bu anlayış, psikolojik bakımdan kendi içine dönüş ve eskiye gidiş, dış âleme intibak edemeyişin ilk çocukluk yıllarına ve anneye dönüşün ifadesidir. Çeşitli sebeplerle doğrudan doğruya anne imajına gidemeyen Berk, Jung'un «anima arşetip» adını verdiği kadın hayalleri yaratır. ⁽¹¹⁰⁾ Bunlar Berk'in çocuklukta anne tarafına uzanan (refakat eden), mutluluk duygularının cinsi sapmalar halinde bir görüntüsüdür. Babasının, küçük yaşta bir başka kadın uğruna kendilerini terketmesi, annesine olan yakınlığını daha kuvvetlendirmiştir. Berk'te kadın bütün dünyaya açılan bir merkezdir

İlhan Berk'in şiirlerinde seksüel duygu çok kuvvetlidir. Öyle ki çevreye ait her unsur onda bu duygunun uyanmasına neden olur:

¹⁰⁹ Georges Bataille, a.g.e., s.20

¹¹⁰ Mehmet Kaplan, *Batıl , İlhan Berk Bölümü*, C.D.T.Ş., s.205



"Şuramıza biri soyunur
 İnsanın akli oynar
 Öteden birbirine sarılmış insanlar geçer
 Sokaklar iştaha gelir " (İstanbul, İst. K. s. 41)

Aslında bu Berk'in düşünce dehlizinin her köşesinde erotik duygunun odaklanmasından kaynaklanmaktadır. Erotizm, aynı zamanda Marksist dünya görüşüne sahip şairlerin önemli bir sığınağıdır. Andre Breton da: "Erotizmin zamanımızın en devrimci değeri olduğunu belirtir."⁽¹¹¹⁾

İstanbul Kitabı'nın sonuna doğru soyunmak ve çıplaklık temi karşımıza sık sık çıkarılmaktadır. Artık, arzulamak ve cinsel söylem yeterli değildir. Örtülü vücudu ortaya çıkarmak ve onu gözler önüne sermek gerektiğine inanmaktadır. Berk'in bu tutumu, kapanan bir toplum karşısında alınmış bir tavır gibi görünmektedir. Ancak, şairimizin çıplaklık temi üzerinde ısrarla durmasının bize psikolojik kaynakları bulunmaktadır. Bu konuda, kendi çocukluğuna dönük şu ifadesi önemlidir: "Çocukluğumun en belirgin anıları iki ablam özellikle de büyük ablam üstüne olanıdır. Büyük ablam deliydi. Her zaman soyunuk, çıplaktı; öyle de öldü. Onun yanına sanırım en çok ben girer çıkardım. Ablamı düşman Manisa'ya girince evde bırakıp dağa çıktık. Kent yanıyordu ve ablam bizimle dağa gelmek istememişti. Ben neden sonra onun yangın evimizi sarınca, saçlarından tutuşarak yanıp kül olduğunu öğrendim. Benim çocuk dünyam da böylece yıkıldı. Yıkılık bana ondan kalmadır.

Bugün, benim deli ablamda sevdiğim şey nedir diye düşündüğümde, ilk çıplaklığı geliyor usuma; ben onda çıplaklığı, soyunukluğu sevmişim! Çocuk dünyamın yıkılışı dediğim de, bu çıplaklık olacak" (U.B.A.,s.33). Aşağıdaki cümlesi onun erotik dünyasına açıklık kazandarması bakımından

¹¹¹ Alexandrian, a.g.e., s.505



önemlidir: "Yani ben,aslında çocukluğumu yaşamadım. Bir kızın,bir kadının eline dokunmak :bir kıızı, bir kadını sevmeye olayı bende sanıyorum ki çok geç yaşlarda başladı.Sanırım,beni erotik temalara da iten bu oldu. Şiirlerimde bu konuya yönelmem bu yüzden"(Kanatlı At, s.32).

Berk, batıyla temasa geçene kadar bilinç altında uyuyan bu çıplaklık düşüncesi; Sade ve Andre Breton etkisiyle kış uykusundan uyanmıştır.Her ne kadar cinsel alandaki yoğunlaşması1960'dan sonrasa da bedene yönelişini, ilk eserlerinden itibaren takip etmemiz mümkündür:

"Bu sokak eski aşk plakları çalar
Kadınlar sabahları kapılarının önlerine yarı
Çıplak geceleri soyunup otururlar" (İstanbul,İst. K., s. 46)

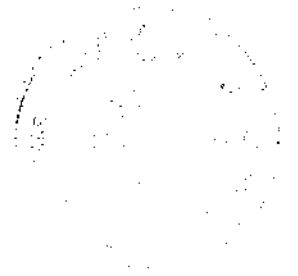
Bu tür şiirlerinde kadını sokakla özdeşleştirmek arzusunu da görmekteyiz. İstanbul şiirinde erotik duyguyu taşıyan kadınların düşkün kadınlar olması da ayrı bir özelliğidir.

Erotizm'in bir süsleme aracı olmadığını Orhan Koçak'la yaptığı söyleşisinde belirtir: "Erotizmin bir süsleme aracı olarak kullanılabileceğini düşünemiyorum. Yalnız şiirin doğası değil erotizmin doğası da buna ters düşer." (112)

Galile Denizi"yle birlikte "Sevmek Cinselliktir" anlayışının yerini Laclos'un tabiriyle "Sevmek Dokunmaktır" anlayışının aldığını görmekteyiz. Artık söylemek ve görmek yetmez, teni tanımak ve dokunmak ister. Bu, arzunun nesnesine doğru atılmış önemli bir adımdır. İşe, önce kişi kendi bedeninden başlayacaktır. Kendi bedeninin keşfini yaparak başka anakaralara açılacaktır. Bu nedenle Galile Denizi'nde bu işe çiçekçi çingene kızla başlar:

"Bir karanfil iki memem arasında
Gökyüzünü ayna yerine kordum da
Geçer ayıp yerlerime bakardım. " (Bel Canto, G.D., s. 37)

112 Orhan Koçak, **Kalmak İmkânsız**, Defter, s. 137



Bu tür telmihler Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi: "Masturbation" ile ilgilidir. (113) Yine Sakarya Sokağı Baladı'nda :

"Bir kız oğlak burcunun üstünde, sevinç belki, soyunuk
oralarıyla oynuyor" (G.D., s. 208)

masturbation üzerinde durması dikkatimizi çekmektedir. Anthony Giddens seks konusundaki bu yayılcılığı şöyle tanımlıyor: "Cinsellik modern dünyanın anahtarıdır. Edward Carpenter'in söylediği gibi "Seks önce gelir, onu eller, ayaklar, ağız ve beyin izler; karın ve kalçaların, ortasından benlik, din ve ölümsüzlük duygusu ışıldar." (114)

Galile Denizi ve Çivi Yazısı adlı kitaplarında «su», «ateş» ve «gökyüzü» unsurlarının kadınla birlikte erotizme kadar uzandığını görüyoruz. C.G. Jung "Bu arzuları, insanlığın ateşi icad ettiği çağlara bir dönüş olarak ele alıyor." (115) Şahsımca bu olayları bir dönüşüm çemberi içerisinde düşüneceksek; doğumdan önceki anne rahminin sıcaklığı veya insanın yaratılışını oluşturan anasır-ı erbâ'ya (ateş, hava, su ve toprak) karşı bir çekiliş olarak değerlendirmek gerekir.

Galile Denizi ve Çivi Yazısında erotizm bir eksen oluşturmaya başlamıştır. Artık, erotizmin ateşten elbisesini giyinen Berk'in bedenini, ihtirasın sıcaklığı sarar. Ancak ilgili kitaplarındaki dağınıklık, ıssızlık ve fail-i meçhul atmosfer erotizme de yansır. Şehvi iniltiler halinde uzaklardan duyulan ses, meçhul bir bedenin söylemine takılır kalır:

"İşte A. D. Z saçın gecesi
Geç evim, ey benim eski zaman ırmağım.
Bir yerdeyim, oranı iniyorum
İşte açık aynasından bunluğumun
Ben size ne dedim rüzgârın atları
Ki oraya çıkıyorum.

113 Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 146

114 Anthony Giddens, a.g.e., s.146

115 Mehmet Kaplan, a.g.e., s.208

Gelin durun benim aksenimde

Vardır ölümün büyük evleri çıkarınız. " (Yazıt, I. Otağ, s.97)

Erotizmin, ölümle birleştiği Sade etkisi bizi psikolojik analizlere götürebilir. Yine cinsel organ ve ayna çelişkisine takılan Berk'in sevgiyle bütünleşmemesi erotik duygunun pornografi sınırlarına çekilmesine neden olmaktadır.

Erotizm, cinsel özgürlüktür tanımından yola çıkacak olursak şairimizin, erotizmi bedene tukayarak; bedeni bir hapishaneye çevirdiğini söyleyebiliriz. Berk'te erotizmin cinsel bir tahlilden daha çok, cinsel bir saplantı olarak görünmesi bizi düşündürmektedir. Bu tutkunun kırk yaşından sonra alevlenmesi de bir başka boyuttur

Enver Ercan'ın cinsellikle ilgili sorusuna: "Erotizm benim şiir damarlarımın sanırım en gürüdür." (116) cevabını veren Berk, çıplak beden tutkusuyla erotizmi süsten mahrum bırakarak ihtirasının ateşiyle suyu çekilmiş bir dereye çevirmiştir:

"Bir aşkı gitmek var, şimdi sen osun

Cinselliğimizi büyütme büyütme

Dağlamak çıplaklığımızı gökleme " (Şiir,Âşıkâne, s.11)

Aşk, cinsellik, dağlamak, çıplaklık ve gökleme kelimelerinin simetrik bir şekilde dizilmesi tesadüfi değildir. Cinselliğin büyütülmesi Orhan Veli'nin: "Düşünme arzu et/Bak böcekler de öyle yapıyor."(117) mısralarını çağıştırırken; aynı zamanda cinsel bir dünya çağrışımına yol açmaktadır. Çıplaklığın dağlanması ve gökleme ise cinsel birleşmenin doğurduğu haz ve iyileştirici yanını hatırlatırken; dağlamanın arkasındaki şifa verici mahiyeti de açığa çıkartmaktadır. Çıplaklık ve gök kavramlarının doğurduğu imajlar orgazm, ölüm ve sonsuzda dağılıma (erime) ve bir başka varlığın içinde bir olma gibi düşüncelere kadar uzanmaktadır.

¹¹⁶ Enver Ercan, **Şair Çünkü Onlar**, s.56, Kavram Yayınları, Şubat 1990

¹¹⁷ Mehmet Kaplan, **Orhan Veli**, C.D.T.Ş., s. 133



Şenlikname'nin başına Whitman'dan aldığı "Seks Contains All" dizeleriyle erotizmi hayatının her sahasına ve düşüncesinin dört bir yanına yayan Berk'in bu imajları, Türk şiiri için yeni olsa da Avrupa şiirine yabancı değildir.

"Avrupa erotizminde, dikkatimizi çeken husus erotizmin cinsel organlara, şiddete, sapkınlığa yayılan bir tutum takınmış olmasıdır. Bedenin üzerinde hiç bir tül yoktur. Avrupa erotizminin bu tavrına Alexandrian'ın tabiriyle Anarşist erotizm" (118) diyebiliriz. Piron'un şu mısraları Avrupalının erotizme ve hayata bakış açısını yansıtmaları bakımından da önemlidir:

"Düzmek dünyanın temelidir.
Düzmek yaratıcı kaynaktır
Evreni sonsuz kılan
Ve hayran olunan her şey,
Bu güzel evren doğruyu söylemek gerekirse
Yaygın ve soylu bir genelevden başka bir şey değildir" (119)

Berk, Âşıkane'yle birlikte cinsel birleşmeyi ön plana çıkarmaktadır. Artık arzusunun nesnesine sahip olması gerektiğine inanmaktadır. Utanç duvarları yıkılır; çıplak bir kadındır ortada duran. Ne sorar, ne de sorgular. Kullanılacak bir nesnedir. Erkeğin etkinliği karşısında; konuşmayan, suskun, edilgen bir kadın vardır. Kadının cinsel dünyada da arka plana atıldığını görmekteyiz. Üzerinde her türlü hareketin yapılacağı bir yarış pisti gibidir. Kadın susar, Berk konuşur:

"Bunlar senin aşkının konaklarıdır
Sen uzun haziran uzun ormanına" (Kral Su, Âşıkâne, s.13)

Kadın vücudunun uzuvları âşıkın konakladığı yerler olarak ele alınıyor. Dış çağrışımlarla Haziran ayının sıcaklığı, arzulu vücudun sıcaklığıyla ve erotik isteğin uzun süreli arzulanışlarıyla birleştiriliyor.

118 Alexandrian, a.g.e., s.235

119 Alexandrien, a.g.e., s.214



"Senin şövalyelerinin mızrağıdır
Çatan silahlarını geceme benim " (a.g.ş. s.13)

Kadından gelen erotik sinyallerin uyandırdığı içtepeler, şairin karşısına bir şövalye gibi çıkar. Arzular, en büyük şövalyelerdir. Onlarla bir ömür boyu savaşırız ve hergün yeni bir savaştır bizim için.

Ahmet Kabaklı'nın tanımıyla: "Cinsel birleşmeyi yalnızlıktan kurtulmanın yolu"⁽¹²⁰⁾ sayan Berk'te seks duygusu, bir sığınaktır:

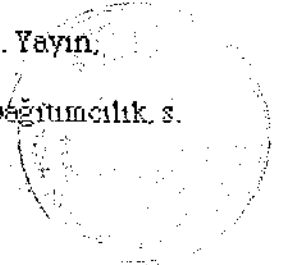
"Sen gelirsün artık nasıl yalnızlıktır
İslanır süvarilerim kulelerim " (a.g.ş.)

İnsanın doğum ve ölümündeki korkunç yalnızlığını yenmenin bir yolu olarak gösterilen cinsel birleşmenin, Berk'te bir motif olarak sık sık kullanıldığını görmekteyiz. Dahası bu uğraşı, dış dünyayı unutmmanın bir yolu olarak karşımıza çıkarılır. Erich Fromm'un tabiriyle: "Bu, kişinin bedenini bir hapisane olmaktan çıkarmasıdır. " ⁽¹²¹⁾ Ancak sürekli bir kurtulma yolu değildir. Çünkü ölüm orda, bizi beklemektedir. Bu tür bir kaçış, aradığını bulamamanın korkunç bunalımlarıyla geriye dönüşler yapar. İşte o zaman beden gerçekten bir hapisane olur. Bu nedenle şark dünyası, ölümden kaçmak yerine, ölümden sonraki bir hayatın varlığını kabullenerek onu yumuşatmış ve ölümün korkunç çehresini sevimli kılmıştır. Allah'a inanmayan Berk'in bu türlü bir yolu seçişini inançsızlığının bir tezahürü olarak normal karşılıyoruz.

Berk'te cinsel çabanın mantığını kaybettiğini söyleyebiliriz. Cinsellik hususundaki çalışmasını ısrarla sürdürmesi karşısında Foucault'ın şu sorusu ister istemez aklımıza geliyor "Seks başka bir toplumsal düzenin (başka bir

¹²⁰ Ahmet Kabaklı, **20. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi**, C. IV, s.464, TEV, Yayın, İstanbul 1973

¹²¹ Erich Fromm, çev. Nilhan Eray, **Sevme Sanatı**, Ölgü Yayıncılık ve Dağıtım, s. 20, İstanbul, Mart 1993



insanın) zihnini bu kadar ısrarla, bu kadar yaygın bir biçimde hiç meşgul etmiş midir?" (122)

Gerçi edebiyatımızda da cinselliğin 1950'den sonra farklı yazarlar tarafından ele alındığını görmekteyiz. Bu yazaların Marksist bir dünya görüşüne sahip olmaları da dikkat çekicidir. Daha çok kişinin düşünce özgürlüğüyle kadının özgürlüğü bağlamında ele alınan cinselliğin İlhan Berk'ten ilerde olmadığını söyleyebiliriz. Özgürlük adına konuşanlar, cinsel hayatta kadına pek özgürlük tanımazlar. Onu arzusuz bir nesne yerine koyarlar. Ahmet Oktay'ın güzel bir tesbitiyle: "Kadının ister yazınsal, ister toplumsal düzeyde olsun, cinsiyet alanında etkinleşmesini erkek kendi dünyasına bir saldırı olarak görmekten kurtulamamaktadır.

Kemal Tahir ve Yaşar Kemal, birçok romanlarında erkek egemenliğini ön plana çıkarmaktadırlar. Yaşar Kemal'in "Ölmez Otu" adlı romanında Memidik'in sevişeceği kadını köpek çağırır gibi ıslıkla çağırması düşündürücüdür. Kadının cinsel alandaki özgürlük isteği küçümsenerek, bu alanda kadın hasım olarak görülmektedir. Leyla Erbil'in "Hallaç ve Gecede" romanıyla Sevgi Soysal'ın "Yürümek" romanlarında irdelemeye çalıştıkları "Kadının cinsel özgürlüğü" anlayışı da pek hoş karşılanmamıştır. Cinselliğin kadınlar ve erkekler şeklinde ayrılaşması edebiyatımız açısından bir şanssızlık olmuştur." (123)

Berk'in, erotizmden sevgiyi kovması, erotizmin hayvansal bir alana çekilmesine neden olur. Aşıkâne'yle yoğunluk kazanan bu anlayış - insan erotik hayvandır - problemine kadar uzanır.

Böylesine bir anlayışla yola çıkan Berk'in uzanacağı alan elbetteki pornografi olacaktır. Önce sevgi kovulur bedenden, daha sonra da ahlâk.

122 Andre Giddens, a.g.e., s. 23

123 Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, s.4



Böylece seksle yatıp kalan, bir insan ortaya çıkar; buna insan demek gerekirse tabii. Erotizm büyür, sevgi küçüldükçe küçülür:

"Şimdi senin aşkın büyür, uzak, bungun
 Öğleme düşer. Karanlık gelirim ben
 vurur surlarıma aydınlığın. Uzun.
 Şimdi bir beyaza ağmak artık sen,
 ve.
 Kapanık bir gülünü koymak sessizce
 Ysına intiharınızın. Bir sıkın-
 uya bir göğe durmak sonra gizlice
 Eski." (Ülke, Aşıkâne, s.14)

Artık arzuyu da aşarak sürekli sevişen bir varlık vardır. Sevgisiz büyüyen Berk'te sevginin yerini fuhuş almıştır. Sevgisizlik onun en eksik tarafıdır. Bu nedenle açlığını erotizmle gidermek ister. İçindeki fahişe uyanır. Sevişmek onun için ölümdür, intihardır. Orgazm, beyazı, ölümü ve intiharı sık sık çağrıştırır. Bataille'in bu konuda çok güzel tespitleri vardır: "Ölümlü haşır-neşir olmanın en iyi yolu onu ahlaksız bir fikirle bağdaştırmaktadır." (124) Yılların verdiği susuzluğu bir anda gidermeye çalışarak aç bir kurdun saldırışı gibi bedene saldırır. Bir yandan da "sevgi sevgi" diye bağırmanın için kendisini zor tutar.

Erotik anın dağınıklığı ve orgazm: anlık huzuru, rahatlığı, tenin beyazlığıyla birlikte, daha nice beyaz kavramları birlikte getirir. Sevilen varlığa sahip olma ve kaybetme korkusu ölüm ve intihar duygularını çağrıştırır:

"Beyazdı. Beyaz bir su, kocaman, eski
 Düşendim ben öpüşünün balkonlarından
 Beyazdı aşkın benim, beyaz bir yangın
 Etimde gergin dururdu." (Sevi, a.g.e., s.15)

124 Bataille, a.g.e., s.28



Düşünce son bulmuş, etin çağrısı başlamıştır. Berk'e bu çağrıya uymaktan başka yapacak birşey kalmaz. böylece bedeninin çağrısına, kulak verir:

"Beysz,

uyanır bir uykularda şimdi
Ağar aşka, herhalde oraya, yıkık
(...)

Dururdun تنها ağzın gecede ıslak
Büyürdü ellerimiz ve her yanımız.
Şimdi sizden ince otlar büyür. Issız.

Duyulur bir uzayda çağrısı etin. " (Beyaz, a.g.e., s. 16)

Bedendeki cinsel duyguların uyanışını da günün uyanışıyla bağdaştırarak siyahla beyazın uyumunu erotizmle ölümden bulur:

"Uyanır Beysz şimdi gecede yalnız
Koyar o ağzını ağzıma Karanlık. " (a.g.ş.)

Erotik gerginlikle kurulan bir dünyadır karşımızdaki Renklerden, seslere bedenden otlara kadar uzanan algılayış biçimini tercih eder: "Açık ya da örtük de olsa erosla ölüm onun başucu kitapları olur."⁽¹²⁵⁾

Ölümlenle ilgilenmez görünen ve mümkün olduğu kadar sözlüğüne sokmamaya çalışan Berkin onu, aşk ve erotizmle birlikte ele aldığı görülmektedir. Birbirine açılan iki kapı gibidir. Bataille'in izahı ilgi çekicidir: "Erotizm ölüme açılır. Ölüm bireysel yaşama sürecinin rededilmesi olgusuna açılır. Her olasılığın sınırına getiren bu olumsuzluğu içsel bir şiddet olmadan, özürsememiz olanaklı mıdır?"⁽¹²⁶⁾

Güneşi Yakanların Selâmı'ndan sonra sevgiye dayalı aşkı, erotizme dönüştüren Berk, bu duyguyu gittikçe geliştirir. Zaman zaman aşka dönüş gayretleri görülse de bunun daha çok ölüm düşüncesiyle birlikte ortaya çıktığına şahit oluruz:

¹²⁵ Ahmet Oktay, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950**, s.393

¹²⁶ G.Bataille, a.g.e., s. 28



"Uzat ellerini, küçük sürgünüm

uzat bana

El eledir çünkü aşkla ölüm" (Aşkla Ölüm, G.Irmak, s.21)

Şarkın geleneksel mesnevilerindeki aşk ve ölüm temasını hatırlatan bu mısralar, ne yazık ki gövdenin büyüüne, beyazlığına takılıp kalmıştır. Sevgilinin kırmızı yanağını, o gül endâm yürüyüşünü ve büyüleyici güzelliğini göremeyiz. Berk'te azgın bir erotizm, kudurmuş bir arketip'le birleşmiştir.

İçinin birikimiyle aşkı yok etmeye karar vermiştir. Aşksız insan, aşkı kirletir:

"Kirlidir aşk, çocuğum o sıvı fosil

Dölyatağı, o sürgün, herşeydir" (Aşk Ü Sıvı, G.Irmak, s.26)

Şuuraltında yatan "Libido" düşüncesinin "Dölyatağı, o sürgün" söylemiyle ortaya çıktığını görüyoruz. Anne rahminden ayrılmanın verdiği sürgünlük duygusunun hüznüne bir de kirlenilen aşkımızın bıraktığı acı karışır. Hüznümüz gittikçe büyür.

Berk, erotik kirliliği o kadar artırır ki bazen tiksinti duyarsınız. Cinselliğin tasvirine ve analizine kadar uzanır. şiirleri porno bir film seyrediyormuşsunuz intibasını verir :

"Döl gerinirdi. Dünyaya yeni gelmiş gibi gerinirdi. Bir su bırakırdı ilk. Gür. Kaygan. Öbür suya doğru kayardı. Sonra bir deniz anası gibi açılır, sarardı öbür suyu. Dalgalanırdı öbür su. Dalgalanır kalırdı. Neden sonra sabunla yıkanmış gibi dönerdi. Ölü düşerdi sonra."(Akıt, Aşıkâne, s.24)

Berk'in bu kadar çirkin anlatımlara kadar uzanması hiç kimsenin cesaret edemeyeceği bir anlatım tarzını seçmek istemesindedir. Bütün kuralları yıkarak kuralsızlığın kuralını oluşturmak iddasındadır. Bu anlatımla cinselliğin sınırlarını zorlayan Berk, estetik duyguyu onuncu köye kovarak çirkin bir sanat yapar. Cinsel ilişkinin apaçık anlatılmasının ihtiras

düzeyinde değil, organik düzeyde anlatımı bizi şaşırtır. Ahmet Oktay'ın tanımıyla "Cinsellik, yaşamın bütün diğer yanlarından koparılmış, mekanik bir valf-piston hareketi gibi tanımlanmıştır; bir düzme ve düzülme olayıdır, anlatılan."⁽¹²⁷⁾

Cinselliği kendi bildiği doğrultuda yorumlayan Berk, cinsel organları şiirinin içerisine bir bomba gibi koyarak pimini çeker ve her türlü ahlâk kurallarını, cinsin cinse duyduğu saygıyı param parça eder. Berk'in bu tavrının sebebini Haşmet Işın'ın şu cümleleriyle açıklayabiliriz: "Pornografi, cinsel doyumsuzluğun sonucu olarak, patlama noktasında ortaya çıkmış bir eylemdir. Bir başkaldırı da diyebiliriz."⁽¹²⁸⁾

Varlığı soymanın zevkini her türlü şekliyle deneyen Berk, bu nedenle tasvir diyebileceğimiz örtüyü insanın üzerinden çekip alır. Beyaz ve çıplak etin verdiği doyumsuz zevkleri yaşadından sonra erotizmi yaygınlaştırarak diğer uzuvlarla da birleştirir. İnsanı, erotizmin kalesi gibi, erotik açıdan erişilmez kılmaya çalışır.

Berk ve II.Yeni kuşağı, kendilerince Türk şiirinde gövdenin içine tıkanıp kalan erotik duyguların sönüp gitmesine engel olmak için gövdeyi harekete geçirmişlerdir. Onlara göre erotizm, gövdenin tıkanıklığını önleyerek onu, canlı kılan bir yakıt görevi yapmaktadır. Gövdenin dört bir yanı erotik bir kıvılcımla harekete geçerek cinsel birleşmeye adımını atar ve onu arzunun en doruk noktasına ulaştırır:

"Size baktım. Sesin eski ve yalnız
Sizi seviyorum. Büyük ağzınız.
Gözlerinizi sılıyorum. Gözle-
riniz Ortaçağ. Kocaman ve ıssız.
Ahp ellerini beysiz diyorum
Beyaz çıplak etin, orslarınız

¹²⁷ Ahmet Oktay, **Ölmez Otu ve Bir Gün Tek Başına Alçaltılan Kadın**, Türkiye'de Popüler Kültür, s.177, Yapı Kredi Yayınları, Temmuz 1994

¹²⁸ Haşmet Işın, **Tesettürden Pornografiye**, Varlık Dergisi, S. 845, s. 17, Şubat 1978



Oralarınızı açıyorum. Gök-
yüzü, ağaçlar gibi kokuyorsunuz
Dik bir suru çıkıyoruz. Bir attan
iniyorum. Beyazım. Beyazsınız." (Siz, Aşıkâne, s.28)

Berk'te orgazm, bir yönüyle insanın bir tepe noktaya kadar kan-ter içerisinde tırmandıktan sonra bir anda kendisini tepeden aşağıya (boşluğa) bırakmasıdır. Bu nedenle erotik anlamda, bir diğer adıyla da "küçük ölüm" dır:

"Ben ki yatağımdan tedirgin bir suyum
Besbelli ki aşka ve ölüme çalışıyorum " (T. S .Ö.,G. Irmak., s.24)

Sigmund Freud'un izahlarında rastladığımız:" Üreme organının yerine başka bir organı (ağız, göz, el vb.) geçirmeyi amaç edinmiş olan bu tür dürtülerin, analiz sapık olarak adlandırılması."⁽¹²⁹⁾ ibareleri dikkatimizi çekmektedir. Aşağıdaki dizenin ağzın bu konumunu anlatması bakımından önemli olduğunu sanıyorum:

"Böyle ağzının düğümünde gittim geldim " (T.K.A.B, G.Irmak., s.15)

Cinsellik, onu dört bir yandan kuşatmıştır. Düşüncesinin en kuytu köşelerine yerleşmiş bir saplantıdır. Tabii uzuvları, kadının cinsi cazibesini artırsın diye kullanılır veya onlara cinsel güç kazandırma yolunu seçer. Birçok toplumda cinsellikle ayıp, bütün dinlerde cinsellikle günah iç içedir. Berk'in dünyasındaysa bunların hiç bir önemi yoktur.

Kadını bir merkez olarak kabul eden Berk, bütün akışları ona doğru yöneltir. Burda Mehmet Sayda'nın Dr. Muldworf'un "Sosyalizm Açısından Cinsiyet" adlı eserinden aldığı şu cümlelerle konumuzu pekiştirebiliriz: "Her türlü duygusal hayatımız Freud'un ileri sürdüğü gibi, biyolojik varlığımızın diplerinden kabarıp gelen zaman dışı ve sadece içine doğduğu organla belirlenen bir libido'ya karşıt olarak ve bu libido'nun bastırılıp itilmesiyle

¹²⁹ Sigmund Freud, **Psikanalize Giriş**, çev. Tahsin Büyükkören, s.107, Gümüş Basımevi, İstanbul 1993



değil, cinsi hayatın gerçekleşmesini sağlayan örgüt üzerinde kuruludur." (130)

Bu görüş, günümüzün cinsel bunalımlarıyla, çıkmazlarını değişmezlik içinde gösteren psikanaliz metodunu da maddeci bir anlayışla kavrayıp aşabilmeyi mümkün kılıyor. Çağdaş erotizm, bunaltıya karşı bir sığınak görevini yaparken Berk, son sığınağını da parçalıyor.

Huzursuzluğunu, azgın bir erotizmle yatıştırmaya çalışan şairimiz, erotizme görsellik kazandırmak amacıyla şiirle somutlaştırmaya gidiyor:

"Saydamdır aşk, o naif şeytan

Gözlerin, çıplak memelerin, dudakların

Böyle işte, böyle gel gir yatağıma" (Bakmak Aştır, G.İrmak, s.32)

Aynı zamanda resim sanatından alan ve resim yapan Berk; resimde figüre yöneltilen dikkati, şiirde uzuvlara yöneltmiştir. Ancak erotik algılama biçimi bu organları, erotizmin çingiraklı yılanı haline dönüştürmüştür. Doymak bilmeyen bir arzuyla beklerler. Gerçi, bedenden yükselen sayrılı çığlıklar yoktur ama, bu vahşi tarzı, bizi ürpertmeye yeter de artar bile. O, bir Donjuan'dan daha çok "Sodom ve Gomore" yaratma peşindedir. Şiirlerini okuyup da Salvador Dalí'nin "otomat çiftleşme makinesini" hatırlamamak mümkün değil.

Erotik algılamanın uzanışı, saç da bir yerlerinden yakalar, saçların çağrışımı Berk'in dünyasına ayartıcı ve Baudelaire'in "uzak anılar ve kokular ormanı" tanımlamalarını hatırlatacak şekilde girer." Gizem, büyü odaklarıdır. Bundan da anlıyoruz, kışkırtıcıdır saçlar; dokunmak, koklamak isteriz. Ayartıcı, isteklendiricidir saçlar."(131)

Ashında Berk, cinselliği, kendisine dert edinir. Daha doğrusu her hareketi ve mekân içindeki her tavrı, cinsellikle açıklamaya çalışmaktadır. İnsanın sınırlarının, bedeninden ibaret olduğuna inananan Berk'in

130 Mehmet Seyda, **Psikanalizin Eleştirisi**, Varlık Dergisi, S.670, s.12, 15 Mayıs 1969

131 İhan Berk, **Cogito**, II, S.99, s.21, Adam Sanat, Şubat 1994



görüşleri, elbetteki insanı eşref-i mahlûk olarak kabul eden İslâm dünyasının anlayışına ters düşecektir. Değerlendirmeleri bu yüzden çok acımasızdır. Bakınız, insanlıkla eş değer uzuvlarımızdan ince, zarif ve öpülesi ellerimize ne erotik anlamlar yüklüyor: "Aslında el başlıbaşına bir simgesidir cinselliğin. Hem de hiçbir dürtü gerektirmeden; kendiliğinden büyük bir erotizm saçar. El benim için sevilesi bir varlıktır. Benim dünyamda öyle vardır. Öyle görürüm onu."⁽¹³²⁾ Berk'in son cümleleri ilgi çekicidir. Bu değerlendirmeler; onun kendi dünyasına ait değerlendirmeleridir. Okuyucuyu, göz önüne almadan yapılan bu değerlendirmeleri; Berk'in ferdi psikolojisiyle açıklamak gerektiğine inanıyoruz. Kısacası o, Türk toplumunun bir sözcüsü değildir. Zaten böyle bir iddiâsı da yoktur.

Gerçi, Kemal Tahir'den Fakir Baykurt'a kadar uzanan sol çizgide cinsellik, toplumsal bir tikanıklık olarak işlenir. Enis Batur'un deyişle: "Erotizmin iletişim sağlama işlevinin sağır edilmiş ilişkilere yataklık edişini çerçevelemelerine tanık olunur. Bu, nötrleşmiş erotizmi aşma dileği Berk'te gövdenin gövdeyle döğüşmesine yol açmıştır."⁽¹³³⁾ Bunu, varoluşçu düşüncenin Türkiye'de bulduğu karşılığın, şairimiz üzerinde yaptığı olumsuz bir etki olarak da açıklayabiliriz. Varlığın, özden önce geldiği bir düşünce tarzı için, bunu tabii karşılamak gerektiğine inanıyoruz.

Siyasetin kültürel bir birikimden daha çok, bölgesel ayrımlara (toprağa bağlı siyasi görüş) bağlı olduğu "şans, kader, kısmet dünya görüşü" elbetteki cinselliğe de şuurlu bir bakış açısı getiremez. Gövdenin ticaretinden, siyasetine kadar yönelen bu bakışın onun problemlerini ağırlaştırmaktan başka yapacağı hiç bir şey kalmamıştır.

¹³² İhsan Berk, a.g.e., s.22

¹³³ Enis Batur, *Yazının Ucu*, s.117



Böylece ideolojik söylemde gerçek konumunu bulamayan insan ve bedeni, edebiyatımızın Kerime Nadir ve Muazzaz Tahsin Berkant gibi yazarlarında bedensel ve ruhsal bir uyum halinde ortaya çıkar. 1950'den önce toplumun bir sübap görevi yapması nedeniyle tensel hazın uysal bir rüzgâr halinde bedeni okşadığını görmekteyiz. Ancak, 1950 sonrasında serbest piyasa ekonomisi, "serbest piyasa edebiyatına" dönüşünce sübap tutmaz, toplum sormaz; beden, ruha tecavüz eder. Necdet Evliyagil'in eserinin adıyla "Lirizm mi Rezilizm mi?" diye sormak gereğini duyarız.

İkel içgüdülerin doğrudan doğruya seçilmiş bir tavır olarak bedenin üzerine çıkarılması olayı, Berk'in en önemli özelliklerinden birisidir. İnsanı, doğal çevresinin ikelliğiyle göstermek istemesi veya insanın gerçek duygularının bastırılmış olan bu duygular olduğuna inanması, böyle bir yolu tercih etmesine neden olmuştur. Bunda uzun yıllar okuduğu Sade'nin etkisinin olduğunu sanıyorum. Paul Eluard'ın, Sade hakkında güzel bir tesbiti vardır: "Sade, uygar insana ilkel içgüdülerinin gücünü yeniden kazandırmak ve yalnızca kendi nesnesine âşık düşgücünü, özgürlüğe kavuşturmak istedi. Gerçek özgürlüğün, yalnız ve yalnız bundan doğacağına inanıyordu."¹³⁴

Böylece erotik bir hayvan şekline dönüştürülen içtepiler; bedeni bir otlama alanı olarak görür ve özgürlük adına başıboş bırakılınca otlamadık muntaka, pisenmemiş gizli bölge bırakmaz:

"Kırmızı kırmızı bir güldür aşkım
İnce yüzünüzde. Kırmızı .Korkunç.
Kor sevişmemizden deli bir yalım
Koyuna sevdanın. Kırmızı .Korkunç" (Haziran, Aşıkane, s.33)

Sevişen insanların yüzlerinde oluşan erotik anın gerginliği, cinsel organın koya benzetilen derinliklerindeki sıcaklığıyla birleştirilerek,

¹³⁴ Paul Eluard, **Şiirsel Gerçeklik**, Broy Yayınları, Saf Şiir Yoktur, s.29, Ağustos 1993

orgazımdaki arzunun yakıcılığıysa kırmızı rengin aleve benzer yakıcılığıyla bağdaştırılır. Renklerin dünyasına kadar uzanan erotik bir algılama söz konusudur.

Âşıkane'den başlayarak, gerçeküstücülerin etkisi ve Sade, Whitman ve Breton okumalarıyla erotizm güçlenerek, Berk'in şiirlerine girmiştir. Gerçi, Alexandrian'ın anlatımıyla: "Breton, edebi ifadeden kötü kokan, değerini düşüren ve memnuniyetsizlik yaratan sözcüklerin atılmasını öneriyordu. Utançtan kurtulmuş erotizm, ancak bu bedelle, hakkı olduğu önemli bir yeri isteyebilir."⁽¹³⁵⁾ diyordu.

Gerçeküstücülük doğuşundan itibaren, müstehcenliğe, açık saçıklığa egemen bir küçümsemeye karşı koydu. Onların yerine "çarpıntılı güzellik"i oluşturan örtülü erotiği yerleştirdi. Onlara göre: "Bedenin kışkırtıcı gücü, saklanan şeye, saklama biçimine ve onu algılanabilir kılmak için saklanan şeyde açılan deliğe bağlıdır. Kısacası gizem erotizmi artırır anlayışını sürdürdüler ve örtülü erotiğin simgesi olarak da "La Revolution Surrealiste'in Aralık 1924 tarihli ilk sayısını resimleyen Man Ray'ın "Çubuklu Çıplaklığı" nı gösterdiler.

Berk'te bir özellik olarak gördüğümüz "etkilenmenin bir ve bin yolu" hadisesine erotizmde de rastlıyoruz. O, Ezra Pound gibi milliyetçiliği, T.S. Eliot gibi Hıristiyanlığı ön plana çıkaran şairlerden etkilenmesine rağmen milliyetçiliğe ve dine önem vermemiştir. Bu anlayışını, erotik alanda da sürdürerek Sade'nin aşırı şiddet ve caniliğini, Breton'un kirlenmemiş aşk anlayışını onlardan etkilenmesine rağmen sürdürmemiş; kendisine özgü anlayışlar çıkarmıştır.

Sezer Tansuğ'un, Berk'in resimlerindeki erotik unsurlarla ilgili şu cümlesinin onun erotik özelliklerini yansıtması bakımından önemli olduğunu sanıyorum: "Envai türlü sevişmenin çizim ve sözcük sınırlarını

¹³⁵ Alexandrian, a.g.e., s. 505



zorladığını görüyoruz. (47) Şiirde resmi, resimde şiiri gözeten ve bir türlü bunlardan birine kıyamayan Berk, Antik Yunan çağlarının vazgeçilmez çıplaklarından modern deformasyonun her kategoriden çıplağına kadar uzanan, erotik imgeyi, şiir ve resminde şaşmaz bir ölçü olarak kullanmaktadır:

Öğle

Seni öpüyordum. Yusun inceliğindeki oraların. Ne varsa ona vuruyordun. Çıkıyordun ona
Durup bir ağacın büyümesini seyrettik. Geçti kırlangıçlar. Bir At. Geçti kaldıkları
Azılı çilgin pervazlara vuruyordu öğle. Dolaştı etinde.
Suskun ölü düştü. " (Aşklar II, Atlas, s.125)

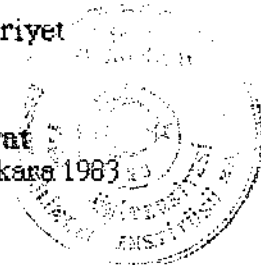
Atlas adlı kitabında, mekânın genişliği ve dünyanın haritasını çıkarma arzusu, yer yer hatırlatmakla birlikte vücudun geometrisini unutturur. Ara sıra sert fırçalarla dönüş yapılırsa da aslolan bir Atlas'ın tanıtım çizgisidir. Yine de ortada bir kurban etmenin ilk hazırlıkları vardır. Soyma ve soyunma olayının kişisel çağrışımlarıyla ilgili olarak Bataille'in tespitleri ilgi çekicidir: "Aşığın sevdiği kadını parçalaması, hayvanı veya insanı kurban eden kanlı kişiden daha az değildir. Bu eylem kurbanını soyan, arzulayan ve içine girmek isteyen bir kişinin eylemi gibidir." (137)

Berk'in erotizme açılış nedenlerinden birini Wellek'in şu ifadesinde bulabiliriz: "Aslında sanatkâr, içgüdülerinden kaynaklanan, sınır tanımayan isteklerini ve erotik duygularını bir hayâl âleminde serbestçe tatmin yoluna koyulan bir kimsedir." (138) Elbette ki bu hayallerin yansıma alanı da sanat eserinin kendisi olacaktır. Gerçekleşmeyen arzuların şiir ve resme dönüştürülerek verilmesi sanat dünyası için yeni bir uygulama değildir:

¹³⁶ Sezer Tensuğ, **Zeus-Şair Olarak İhan Berk'in Resim Aşkları**, Hürriyet Gösterisi Sanat Edebiyat Dergisi, S.169, s.36, Aralık 1994

¹³⁷ Bataille, a.g.e, s.98

¹³⁸ Rene Wellek, Augustin. Warren, çev. Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, s. 104, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983



"Korkunç seviyorum vücudumu. Boynumu,
Kollarımı, ayaklarımı. Kollarını, kollarımı sonra
İnip kalkışını karnımın. Kirpiklerimi ve ağzını.
Soyunukluğumu sonra, korkunç soyunukluğumu
Bacaklarımı, oramı" (Karyalılar, Atlas, s. 150)

Bilinç altının aleni itirafı olan bu mısralar, Berk'in bir fotoğraf makinesi gibi nesnelere hep çıplak resmini çektiğini göstermektedir. Bunun yanı sıra bedene olan tutkunluğunu da görmemek elde değildir. Bedenin keşfine çıkan Berk, şiirle onun haritasını çizmektedir:

"Seni ilk görüyordum. Deli otlar gibiydin. Gövdeni daha tanımıyordum.
Öğrenilecek bir ders gibi olan gövdeni ... Bir yalazdı gövden
En eski cumhuriyetlerdi." (Aşıklar, II, Atlas, s.124)

Bedene bir öğrencinin kitaba sarılması gibi sarılarak, insanlıkla eş yaşta olan bu cumhuriyetin sırlarını, öğrenmeye çalışır. Bu nedenle işe kendisinden başlar. Amacı, hevesi kursağında kalmayan bir beden şiirini yazmaktır. D.H. Lawrence'den aldığı şu sözler bu bakımdan önemlidir: "İnsan bedeni utançla saklanmak yerine, saygıyla yüceltecek bir tapınaktır." Yine aynı yazısındaki şu cümleleri: "Ortaçağda pek çok insanın gövdesine bakmadan, onu görmeden göçüp gittiği biliniyor. Bir korku nesnesidir gövde. Kilise de onu bütün kötülüklerin başı olarak görür. Cinseldir çünkü gövde. Etnin çığılları bunun için yadsınmalı, horlanmalı kargılanmalıdır" (139) dikkat çekicidir.

Bedenin özgürlüğüne inanan Berk, önce işe cinsel söylemle, daha sonra dokunmayla başlar. Onda muhtelif güzellikleri görür. Bir özne olarak onu ön plana çıkarır. Sanki baş yerine, beden düşünür ve arzular:

"Daya ağzını kısığıma, sevgili suça
Gövden, o cehennem, gövdende
-Sevgilim, sevişelim" (Aşk O Sıvı, G.İrm., s.16)

139 İlhan Berk, **Cogito I, Gövde O Zindan**, Adam Sanat Dergisi, S.98, s.22-25
Öcak 1994



Berk'in niyeti, yıllardır horlanan ve içe kapatılan bedeni uyandırmaktır. Bataille'in tanımıyla: "Evrensel bir yasak içimizdeki cinsel yaşamın hayvansal özgürlüğü ile çelişiyor."⁽¹⁴⁰⁾ Böylece anlamlar odağı olan ve yıllardır içine kapanan bu yanardağın küllerini karıştırmaya başlar:

"Yavrum, korkunç seviyorum gövdeni
Kırpıklarını, küçük ellerini, gözlerini
Gövden ormanlar, patikalar, donanma ateşleri
Gövden yürüyen gece, kırmızı bir kuş
Dili sensuzluğun" (Korkunç Seviyorum Gövdeni,G.Irm.s.17)

Gövdenin sözel bir resmini çizen yukardaki mısralarda için için Tevfik Fikret'in: "İşte gayyâ-yı vücût, işte o zulmet, o bataklık"⁽¹⁴¹⁾ söyleyişinin etkisini hissetmemek elde değil. Asırlardır, bedenün örtülü nizami içerisinde insanlaştırılan iç tepilerin kazanacağı sınırsız özgürlüğün, yine bedene zarar vereceğini göremeyen Berk, bir cehennem kuyusu olarak gördüğü bedenün, bent kapaklarını açar. Yılların verdiği birikimle ortalığı sele suya boğar; şiirimizi berbat eder, bedeni alçaltır: "Erotizm gövdede-bu anakara-bir seylan, bir nehirdir. Gövdenin dört bir tarafından fışkırır, yayılır erotizm."⁽¹⁴²⁾

Okuyucunun, hayalgücüne hayat hakkı tanımayan Berk, her şeyi kendisinin görmesinden ve göstermesinden zevk almaktadır. Karşınızda alenen seks yapılmaktadır: "Sınır, tabu tanımayan bir açıklıkla işlenmiş cinselliktir"⁽¹⁴³⁾ bu. Ruh ve düşüncenin dışlandığı duyu ve cinselliğin ön plana çıkarıldığı bu tür anlatım tarzının teni ve insanı kirleteceğine inanmaktayız. Zaten bu yönünün bir eksiklikten kaynaklandığını Berk de itiraf etmektedir: "Böyle diyorum ama vücuduma eğilip bakıldığında onun bir cehennem olduğunu da görüyorum. Hep bir arzu eksikliğini, hep bir

¹⁴⁰ Bataille, a.g.e., s.53

¹⁴¹ Tevfik Fikret, *Rûbâb-ı Şikeste*, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, s.384, İstanbul 1973

¹⁴² İlhan Berk, *Cogito, I, Gövde O Zindan*, s.25

¹⁴³ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Basın Yayın Dağıtım, s.49, Ankara 1989

doyumsuzluğu duyurur bana. Böylece her şeyin onda başlayıp onda bittiğini gördüm. Hem gövdem benim baştan beri başıma bela olmuştur" (U.B.A., s.63). Sevgisiz büyüyen Berk bu eksikliğini acısını bedenden "öç alarak" gidermektedir.

Şiirin Gizili Tarihi'nde, işi daha ileriye götürerek şiirine cinsel karşılıklar bulmaya çalışır: "Cenindir şiir" (Ş.G.T., s.85). Veya "Şiir, dilin belini getirmektir." (Ş.G.T., s.87) cümleleri cinselliğin onun dünyasındaki yerini göstermesi bakımından önemlidir. Her konuda olduğu gibi şairimizin bu konuda da alışılmış şiir anlayışını ve cinsellik kavramını yıkmaya çalıştığını fark ederiz.

Şairin, sürekli olarak gövdenin labirentlerinde çalışmasının nedenini Enis Batur'un gerçeküstücülüğü tanımladığı şu yazısında görebiliriz: "Gerçek üstü, gerçeğin dışında bir alanı hedef almış değildir, tam tersine, gerçeğin el atılmamış, henüz keşfedilmemiş, açığa çıkarılmamış bölgelerine uzanma amacı programının ilk maddesiydi. "(144) Erotik alan, İkinci Yeni'ye kadar elektrikli bir alandır. Toplumun Jeneratör görevi yaptığı bu alanın voltajı düşük ve sık sık elektriği kesilirdi. İşte İkinci Yeniciler, bu loş alanı sürekli aydınlatarak geçmişin koyu sisinden çekip çıkardılar. Ancak, bu civalı aydınlık hem gözü hem de düşünceyi rahatsız edecek özellikteydi:

"Bazen yürürdük, atımızı durdururduk

Ağa sabahta cömert yarığını uzatırdı" (O.K.S.K., D. ve Ç., s.27)

Galata ve Pera'da, genelevlere ve eski fuhuş yuvalarına kadar uzanan bu anlayış, erotik olgunun her türlü boyutunu hoş karşılar. Kendimizi bir anda çıplak kadınların doldurduğu genelevlerin kapısı önünde buluruz :

" Ama biz Abonoz'un önünü yine de böyle bir tarih yüküne borçluyuz. Yoksa 1 numaranın Palatina'sını, 3 numaranın (ki 1'den 36'ya kadar

144 Enis Batur, **70.Yılında Gerçeküstücülük**, Varlık Dergisi, S.1047, s.2, Aralık 1994

numaralanmıştır) Tayyare Melahat'ını, 2 numaranın Afrosu'nu başka türlü su yüzüne nasıl çıkarırdık." (Pera, s.65)

Berk'in erotizmin sınırlarını genişlettiği ve sevgilinin bedeninden aldığı ateşle kendisini yaktığı zaman, semenderin tavrına benzer bir huzura kavuştuğunu görüyoruz. Erotik ateşin, teni aleve boyadığı en arzulu eseri Güzel Irmak'tır:

"Çok uzun bir gündü aşka dönüyordum
 Çok uzun, yavrurum, çok uzun seni sevmekten
 İşte diyordum ilk öpüş işte masmavi yarığın
 İşte yedisi sabahın ve ıslak ağının
 İşte eski bir otu kasıklarının ve karnının
 (...)
 İşte döşekte çırlıçıplak upuzun uyanışın
 (...)
 İşte o ağzındaki esmer kuş o yaban ırmak
 Ksi öyle diyordum böyle anadan doğma iç içe
 Ksi öyle ilkin orandan öpeceğim diyordum.
 Aşk ki karadır tek heceli bir sözcüktür
 İşte tam böyle. sevdalım, tam böyle diyordum."

(Ç.U.B.G.A.D., G.Irm., s.13)

Şairin erotik açlığı doymak nedir bilmez. Tenin özgürlüğü için yola çıkan Berk, teni kirletir. Şiirde erotik büyülenme simgeler halinde bilinçaltının yansınmasıyla sunulur ve imgeler simgelerle karışık durumdadır. Erdoğan Alkan'ın, Breton'dan alıntısıyla konuya açıklık kazandıralım : "Gerçeküstü imgeler afyonun imgeleri gibidir, çağrışım yoluyla gelmez, kendiliğinden, despotça gelir."⁽¹⁴⁵⁾

Berk'te cinsel birleşme, tükenmek bilmeyen bir kaynak gibidir; buna "oyuncak kompleksi" de diyebiliriz. Sevilmeyen çocuğun oyuncığa takılıp kalması gibi sevgiyi, cinsel doyumda arar. Erich From'un, Freud'un

¹⁴⁵ Erdoğan Alkan, Gerçeküstüçülük, Bireyin Ayaklanması, Varlık Dergisi, S.1047, s.5, Aralık 1994

psikanalizinden aldığı : "Cinsel birleşmeyi yaşamın odak noktası yapmak."⁽¹⁴⁶⁾ anlayışı Berk'e tıpatıp uymaktadır:

"Güzel,

gövden sürgünlüğümdür benim

(Ü kırçıl ot, sevgili keten)

Orda gök, güneşler, tarih

Tinünü saçlarının ve boynunun

Orda ağzının soluk atlası

Bütün coğrafya

Nerde olursan ol orayı anlatır bana

Güzel gövdenin durgun, derin ırmağı" (Güzel, G.Irm., s.35)

Tarihe de bir çıkma yapan Berk, erotik tangonun valsini "tarih de tendir." (G.Irm., s.16) diyerek belden aşağı bir tarih anlayışının alanına taşır ve onu erotik bir savaş olarak değerlendirir. Antik Yunan tarihinin aşk için yapılan savaşlarla dolu olduğunu anlatması bakımından telmih oluşturan bu anlayışın, tarihimizi kapsayacak bir değerlendirmenin kapısından ve köşesinden geçirildiğini de sanıyoruz. Ancak, antik mitoloji'nin kapısını aralayan Berk "Hera veya Leda" diye haykırırken daha çok bir "Zeus-Şair"⁽¹⁴⁷⁾ olarak varlığı sözkonusu olmayan Tanrıçalarla yaşayamayacağı, erotik sahneler için dövünüp durur:

"Cinsel, uyuyor ellerini yüzünü

Leda kapanık öpüşlerime benim

Bırakır vücudunun bir yerini Kim-

bilir şimdi nasıl. Kepar gündüzünü

sonra bir zaman kiralığıma,

suskun."(Leda ile Zeus, Aşkınane, s.12)

Şairimiz, aşkla başladığı yolculuğunun ikinci merhalesinde bedeni bir seyir nesnesine dönüştürürken, üçüncüsünde sevmek dokunmaktır anlayışıyla yakın temasa geçer; nihayetinde bir dizi sapkınlıkla birlikte anaşist erotizmin kucağına düşmekten kurtulamaz.

¹⁴⁶ Erich From, a.g.e., s.110

¹⁴⁷ Sezer Tansuğ, a.g.e., s.36



Şair'in Kanı erotik bir alev; kaynağı ise kalp yerine dölyatağıdır. Bu nedenle dünyasında sürekli bir kara delik vardır:

"Şiir yani dölyatağı: Hepimizindir.

-Sevgili keton!" (Ş.K., s.84). Bir türlü kapanmaz; büyüdükçe büyür ve şairin dünyasını karartır. Necmi Sönmez'in tabiriyle: "erotizmin belirlediği bir kör noktadır bu."⁽¹⁴⁸⁾

2.2.3 Siyasi Boyut

"Kendimi bir tanrı tanımsız olarak görüyorum. "

(İ. Berk, U.B.A., s.64)

Kültürel kimliğini sağlam temeller üzerine kuramamış ülkelerde etnik kökenin bile siyasi düşünceyi belirlediğine şahit olmaktayız. İçinde yaşadığımız dünyayı, yangın yerine çeviren birçok savaşın, etnik tuzaklarla dolu olmasını başka türlü nasıl izah edebiliriz. Ülkemiz de bundan payına düşeni almıştır. Son elli yılda yaşadığımız trajedinin nedeni: Kurnaz ve akıllı bir düşman karşısında cahil kalışımızdır.

'Aydınsanız aydınlatın!' diye kapısına dayandığımız insanların ağzından da dokuz yüz yıllık Türk-İslâm geleneklerine uymayan,, ruhumuza yabancı sözler işitmekteyiz. "Tanrı karşısında Deli Dumrul" kesilen bu insanların, Tanrı ile insanımız arasındaki bu köprünün başında durdukça, milletimize huzur vermeyecekleri gün gibi aşikârdır.

Cemil Meriç, bir tesbitinde: "İzm'ler idrâkimize giydirilen deli gömlekleri, itibarları menşelerinden geliyor. Hepsi de Avrupalı" ⁽¹⁴⁹⁾ derken izmlerin şuurdan yoksun ve bize yabancı olduğunu belirtmektedir. Ancak son üçyüz yıllık şaşkınlığımız ve dağınıklığımız, kaleleri, kapitalizme kaptırmamıza neden olmuştur. Yirminci yüzyıl kapitalizmin çağıdır.

¹⁴⁸ Necmi Sönmez, **Karalamak, İlhan Berk'in Resimleri Üzerine**, Adam Sanat Dergisi, S.109, s.45, Aralık 1994

¹⁴⁹ Cemil Meriç, **Bu Üike**, s.23, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1979



Kültürel ilişkilerden, ekonomik işbirliğine kadar uzanan bir sahada kapitalizmin göz hapsindeyiz. Tarihi bir İslâm düşmanlığı olan batılı, kapitalizmin bu acımasız sömürüsü karşısında yeni bir arayışa girerek komünizmi çıkarmıştır. Komünizm, kapitalizme duyulan öfkenin neticesidir. Cemil Meriç'in tesbitiyle: "Toplumdaki çelişkileri belirtmek ve onları ortadan kaldırmak amacıyla geliştirilen sosyalizmin iyi yürekli kâhinleri de, insanlığa, rahiplerin ve filozofların müjdesini tekrarlar: Yeni devrim bütün imtiyazlıların ölüm çanı olacak."⁽¹⁵⁰⁾ Ancak geçen zaman komünizmin de kendi imtiyazlılarını emzirerek büyüttüğünü göstermiştir.

İlhan Berk'i anlamak için komünizme eğilmek zorundayız. Çünkü o: "Dünyaya bakışında Marksçı düşünce hep ağır bastı." (U.B.A.,s.65) diyerek dünya görüşünü oluşturan en önemli kaynağı söylemekten çekinmemiştir.

Yeniçağla birlikte şekillenen bu anlayışı yansıtan Zeynep Sayın'ın söyledikleri dikkat çekicidir: "Flaubert, din ve akıl inançlarını betimlemekteydi. Madame Bovary'deki bu diyalogda, merkez olma özelliği Tanrı'dan alınıp akla bahşedilmiştir. Tanrı nasıl tek ve Musa onun peygamberiyse, akıl da bir ve tek ve insan onun peygamberiydi."⁽¹⁵¹⁾

Marksizm, yüzyılların mirasına konmuş bir akımdır. Zaten Descartes'dan bu yana özne, akıl olarak düşünülüyordu. Marksizm, Tanrı'yı dünyadan kovmakla yetinmeyerek, onu tümden unutturmak için aklın yerine de maddeyi koyuyordu.

Ezilen sınıfların sesi iddiasıyla ortaya çıkan Marksizm, beşinci kol faaliyetleri neticesinde, ülkemize de sanat yoluyla girerek epeyce bir taraftar buldu. Hasan Ali Yücel tarafından kurulan Köy Enstitü'lerine alınan

¹⁵⁰ Cemil Meriç, **Mağaradakiler**, s.31-32, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1978

¹⁵¹ Zeynep Sayın, **Kötücülük, Tekilcilik, Postmodernizm**, MitoS Yayınları, s.15, İstanbul, Ekim 1994



gençler, Marksist İdeolojiyle yetiştirilerek köylerimize öğretmen ve dergilerimize yazar oldular.

18 Ocak 1940 tarih ve 2265/580 sayılı Servet-i Fünûn dergisinde "Eski Nesle Açık Mektup" başlığı altında, Şükran Kurdakul'un anlatımıyla sosyalist hareketin öncüleri yeni nesli şöyle tanımlıyorlardı: "Yeni nesil şöhrete değil kıymete, kıdeme değil olgunluğa; yaşa değil kafaya ehemmiyet verdiği için, bugünkü cepheyi almak lüzumunu duydu. Sanat eserinde sosyal bir mesele aramak endişesi, dar ve ölü şehir kalıplarına karşı hür bir isyan, köydeki, kasabadaki ve büyük şehirlerdeki sosyal kaynaşmanın sanat eserine aksetmesi keyfiyeti, ancak bizim seleflerimizde doğdu ve meyvelerini verdi."⁽¹⁵²⁾

Kadro dergisiyle yoğunlaşan bu edebi çalışmalar sırasında, İhan Berk'in isim olarak göze batmadığını söyleyebiliriz. O'nun, çocukluğunda dini bir eğitim görmemesi ve olumsuz bir çevrede yetişmesi: "Benim Tanrı tanımazlığım o denli başkaldırı, o denli gözüpeklik isteyen bir şey olmadı. Ağabeylerimin hiç biri camiye gitmezdi, Tanrı'nın adını da andıklarını görmedim. İhtiyarlıklarına yakın Tanrı'nın adını andılar ama, o da bilinçli değildi. Uruç tutmazdı, kimse evde, annemi bir yana bırakırsak. Böylece din bizim çevremize girmedi"(U.B.A.,s.64). Tanrıya olan inancını yitirmesinin en önemli nedenidir.

Bu nedenle sosyalist dünya görüşünü benimsemede pek zorluk çekmedi. Yakınlık duyduğu edebi muhitin siyasi görüşünü de sosyalizm oluşturuyordu. Batıya yeni açılan şairimiz fakirliğin verdiği yakınlaştırmacı havayla sosyalizme yönelmeyi bir insanlık görevi olarak kabul eder.. Böylece " Kurşun kubbeler şehri İstanbul"un kapısından içeriye bir yanılla toplumsal gerçekçi, diğer yanılla sosyalist olarak girer. İstanbul Kitabı'na

¹⁵² Şükran Kurdakul, **Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Edebiyatı**, Broy Yayınları, s.38, Nisan 1987

daha sonradan ilave edilen aşağıdaki şiirde Marksizmin ortak paylaşım duygusu dikkatimizi çekmektedir:

"O insanlar sofralarında bizim için ekmekler dılmışlardır
Yataklarında hep beraber yatılır" (O İnsanlar, İst.K., s.9)

Mülkiyet halkındır ve onu müşterek kullanmamız gerekmektedir ilkesinin bir yansımasıdır.

Bu dönemde artık o kararını vermiştir. Sanatını toplum adına kullanacaktır. Çernişevki'nin sözleriyle anlatacak olursak: "Beşeri faaliyetlerin tümü insana hizmet etmekle yükümlüdürler, yoksa kısır ve gereksiz uğraşmalar olarak kalırlar. Bu nedenle, sanat sanat içindir düşüncesi,günümüzde servet servet içindir,bilim bilim içindir düşüncesi kadar acaip bir düşüncedir."⁽¹⁵³⁾

Şairimizin, şehrin kalabalıklarında kaybolup gitmeye hiç mi hiç niyeti yoktur. O, "bir anda şehrin dört bucağına akan"(s.37) bu sessiz yığınların içinden işçileri çekip alır.Başlarının üstünde gökyüzünün, bütün nimetlerini eşitçe sunan birleştiriciliği olsa da yeryüzündeki nimetlerin onlara, eşit bir şekilde dağıtıldığından şüphesi bulunmaktadır. O halde bu düzeni değiştirmek gerekmektedir. Bunun için de Wellek'in anlatımıyla: "Sosyal bir müessese olan dilin, kullanıma çıktığı edebiyatı, toplum adına kullanacaktır."⁽¹⁵⁴⁾ Bu, sorumluluk sahibi her sanatkâra düşen insani bir görevdir.

Edebiyatla toplum arasındaki ilişkiye De Bonald'dan alınmış olan: "Edebiyat toplumun bir ifadesidir."⁽¹⁵⁵⁾ ibaresiyle daha iyi bir açıklık kazandıracağımıza inanıyorum. Edebiyatçı, yıkılan toplumun sözcülüğünde

¹⁵³ Plehanov, çev.Selim Mimoglu, **Sanat ve Toplumsal Hayat**, s.15, Sosyal Yayınları, Ankara 1983

¹⁵⁴ R-Wellek, A.Warren, a.g.e., s.125.

¹⁵⁵ R.Wellek, A.Warren, a.g.e.,s.125

kendisini bulacaktır. İlk planda yapılan iş, ayna oyunudur. Tutulan masalların sihirli aynası değildir. Görüntü aynıyle vakidir:

"Bunlar yol amelesidir

Bunlar vapur işçisi

Öbürleri duvarcı hamel ırgat kayıkçı" (İstanbul, a.g.e.s.37)

Berk'in insanlarının, hepsi dar ve kapanık yerlerde çalışan sıkıntılı insanlardır ve hayatlarını yiyen burjuva kesimine karşı kin duymaktadırlar. Henüz hayatlarında bir devinim de yoktur. Durağan ve tek düze bir hayatın çarklarında ufanılmaktadırlar. Şairin burdaki görevini Berna Moran şöyle açıklıyor: "Marksizm toplumun ekonomik, politik ve sosyal açılardan eleştirisi." (156) Şairimiz, ezilen sınıfın tanıtımını yaparken aynı zamanda mevcut düzeni de bir eleştiriye tabi tutar. İstanbul şiirinde dikkatimizi çeken husus yığınların suskun olmasıdır. Sanki konuşan, ezilen halkın kendisi değil, şairdir. Walter Benjamin'in sınıf tahakkümünü açıklarken belirttiği gibi: "Doğa ve insan, toplumsal sistemin tahakkümü altındadır. Sınıf tahakkümü, ölümün hayat üzerinde tahakkümü noktasına varmıştır." (157)

Uyuyan şehrin içinde uyanık kalan bir tek şair vardır. Şehrin içinde bir keşif kolu gibidir. Ama çalışmayı göze alamaz:

"Benim onları birer birer çalıştıkları yerlere götürüp bıraktığım
olmuştur

Dünyada işlerine giden insanları görmek kadar güzel bir şey yoktur

(Biliyorum artık akşama kadar onları hiç görmeyeceğim)"

(İstanbul, a.g.e. s.37)

Ona düşen sadece, düzeni eleştirmek ve toplumu uyandırmaktır sanki. Tek parti yönetiminin baskısı da bu geri çekilmenin en önemli nedenidir. Bu arada az da olsa yerli sanayi kurulmuş, azınlıkların dışında

156 Berna Moran, **Edebiyat Kuramı ve Eleştirisi**, s.58, Cem Yayınevi, Kasım 1994

157 Bruce Brown, çev.: Yavuz Alagon, **Marks, Freud ve Günlük Hayatın Eleştirisi**, s.10, Ayrıntı Yayınevi, Ocak 1989

ticaretle uğraşan Türk unsurlar bulunmaktadır. Böylece Marks ve Engels'e göre: "Kapitalist sürece giren her ülkede sanayi devrimi ile ortaya çıkan burjuvazi ve proletarya "sınıfları ülkemizde de oluşturmuştur" (158)

Şiir boyunca şehrin, sosyalist açıdan algılanışıyla karşılaşırız. Çalışan insanların alınterine ve emeğine saygı gösterilir. Ancak kapitalizmin "konuşma, görevini yap" anlayışına tıpatıp uyan insanların daha çok bir robot insan tanımlamasıyla şiire girdiklerini söyleyebiliriz. Şairimiz, aslında komünist sistemin otomat çalışan insan anlayışını göstermekten zevk alır gibidir:

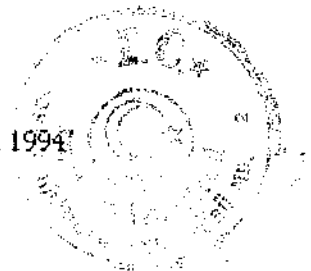
"Bu saatte İstanbul insanı deli eder
Bu saatte yeryüzü çalışan insanların elindedir"

(İstanbul, a.g.e., s.39)

Çalışmanın evrensel sesi Marksizmle ve fakirlikle örtüştüğünden şairimizin hoşuna gitmektedir. Aynı sesler Berk'in fakirlik içinde geçen çocukluğunun uzak anılarına da tekabül etmektedir. Ancak insana ait emeğin sömürsünü, İstanbul'un manzarasıyla birlikte olumsuzlaştıran şairimiz, şehri bir trajediye dönüştürür. Ortada aç ve sefil kalabalıklar vardır. Onları birleştiren müsterek nokta: "İşin ve çalışmanın o hür, o kardeş dünyası"dır. (s.40) Ahmet Oktay, bu dünyayı anlatan sesin genel özelliklerini şöyle ifade etmektedir: "Söylem komünist yankılar da içerebilecek öğeler taşıyan, popüler demokratik bir söyleme açımlıdır. Gerçi, İstanbul'un biçim ve biçemi o yılların sol kanat şiirlerine mesafelidir. Berk, sanki Nazım'dan hiç etkilenmemiş gibidir, kaynakları yabancıdır: "Whitman'ı, Apollonaire'i çağırıştırır. Whitman'dan aktarılmış olan humanistik içerik şiiri sosyalist şiire bağlar." (159)

158 Server Tanıllı, **Uygurluk Tarihi**, s.185, Cem Yayınevi, Kasım 1994

159 Ahmet Oktay, **Flâneur'dan Kartograf'a**, s.137



Berk'in çizdiği kent, sömürünün, adaletsizliğin ve talanın egemen olduğu, yönetenlerin yönetilenleri ezdiği mekândır. Dün olduğu gibi bugün de öyledir. Ona göre İstanbul'un dünü ve bugünü yanlış kurulmuştur.

Dün de yönetenler halk değildi bugün de yönetenler halk değildir. O halde kırdan doğanın ezdiği insanın, şehirde de ezilmesine müsaade etmemeliyiz. Kaldı ki bu insanlar emekleriyle yeni dünyayı kuracak olan işçilerdir. Şimdi onlara toplumsal hayatın şefkatli eli olan sosyalizmi bir kurtuluş reçetesi olarak sunmak gerekecektir.

Berk'in şiirinde sosyalizm, ezilen insanların hürriyet çılgınlığı ve onları aydınlığa kavuşturacak olan kapıdır. O halde yüzyıllardır uyuyan bu insanlara, her şeyden önce sınıf bilincini vermek gerekir. Çünkü Marksist diyalektiğin oluşması için ezen sınıfın karşısına mutlak ezilen bir sınıfı çıkarmak gerektiğine inanmaktadır. İsmail Tunali, Marksizm'in bu önemli unsurunu şöyle izah ediyor: "Bütün tarihsel-toplumsal gelişme, sınıflar arasında meydana gelen çatışmaların ürünüdür, marksizm için. Şimdiye kadar bütün toplum tarihi bir sınıf kavgaları tarihi olduğuna ve sanat etkinliği de bir toplumsal etkinlik olduğuna göre, bu etkinliğin de sınıf çatışmaları içinde yerini alması gerekir." (160) Şairimiz artık bu tarihsel çarkı çalıştıracak sosyalist enerjiyi, işçinin bilincine aşılama zamanının geldiğine inanır.

Sosyalizme giden yol "sosyal kirlenme"den geçer, anlayışından hareket eden Berk, mevcut manzarayı şuurlu bir şekilde kirleterek, onun çirkin yüzünü göstermek ister. Bununla da kalmayarak İstanbul'un üzerinde kurulan gelmiş ve geçmiş bütün düzenlere sorgulayıcı bir gözle bakar:

160 İsmail Tunali, *Marksist Estetik*, s.204, Altın Kitaplar Yayınevi, Kasım 1993.



" Bu şehir aşktan değil, şehvetten gebermeye hazır

Genç orospular, ölü padişahlar, hastalar şehri Rezil İstanbul

(Son Yerine, İst.K., s.29)

İstanbul'un geçmiş düzenlerini bir kelimedede karalayan insafsız bir eleştiridir bu.

Orhan Koçak'ın eleştirel bakışıyla "Şair, bir sosyalist olarak yoksulların, alınterinin, sömürülenin safındadır. Ama emeği yücelten bir tavırla birlikte insanların dinlenme haline yönelen bir ilgi vardır."⁽¹⁶¹⁾ Ancak, dikkatimizi çeken bir husus, işlerine giden bu insanların kedere, kine ve bunca umutsuzluğa rağmen saldırgan bir tavır takınmamalarıdır. Sadece tekdüze tavırlarıyla şiir boyunca varlıklarını sürdürürler. Şair de onlara bir ressamın tabloya bakışı gibi karşıdan bakar. Dinlenme anında bile yanlarına gitmek, onları konuşturmak gibi bir ihtiyacı hissetmez. Söylemin sıcaklığı ve araya konulan bu mesafe bizi şaşırtır. Neticede şair bir emanetçi gibidir:

"Ben bu sokağın öğle paydosundaki halini bilirim

Ellerinde ekmekleriyle işçiler

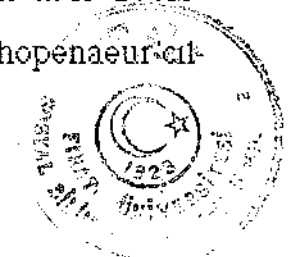
Yan sokaklara çöküvermişlerdir

(Onların akıllarından geçenleri bilmek isterdim)" (a.g.ş., s.39)

Şairin şiir boyunca, şehrin insanıyla dialog kuramama eksikliği hem kendisini hem de bizleri rahatsız eder. Dialog, parantezin iç monologuna mahkûm olur. Şehre hapsedilmiş insanların suskun tedirginliğini bir ürpermeyle birlikte duyarken içimizden 'insan suskunluğa mahkûm olmamalı' diye bir lâ-havle çekeriz.

Gerçi sanatkârdan militanlık yapmasını bekleyemeyiz. O, görecek ve gösterecektir. Ama insanları rahatsız eden bu dünyayı değiştirme dileği de sanatkârdan gelecektir. İşte Marksist sanatkârın bu görevini Enis Batur şöyle anlatıyor: "Şair ne boyun eğecek, ne de vazgeçecektir: Schopenhauer'ci-

¹⁶¹ Orhan Koçak, *Kalmak İmkânsız*, s.166



bir bakışla kendi tasarımı olan dünyayı kuracaktır. Dünya: Büyük (şah) Yapıt. Bu denkleme bütün yaşamını yatırım kılar şair." (162) Marksizm zaten öncelikli kararını vermiştir: "Komünizme kadar durmaksızın değişim sürecektir. Şiirin devrimi yapılmayacaktır, aksine devrimin şiiri yazılacaktır. Burda şairin sesi Mayakovski'ninki gibi çıkacaktır: "Bir devrim yazarı olarak varolma, devrim için varolma kavgadan uzak kalmama hakkını savunarak, savaşa koyuluyorum. Devrimci yazar sade yaşamda, günlük yaşamda ve sosyalizmin kurulmasında yer alan bir insan, olmalıdır." (163) Berk'te ilk anda mevcut düzenin aksayan taraflarını göstererek bu savaştaki yerini alır.

Berk, zincire vurulmuş Promete gibi insanî sorumluluğunu yüreğinde taşımaktadır. Marksistlerin bu sorumluluğu kendi ideolojilerinin dar kalıplarına çekmesi düşündürücüdür. Oysa bu ülkenin sanat âleminde Âkif gibi bir iman, Ziya Gökalp gibi bir fikir adamı da aynı sorumluluğun ağır yükünü omuzlarında taşımadılar mı?

Berk, 'değiştirmek istiyorum dünyayı' derken ezilen halkın adına konuştuğunun farkındadır. Amacı emeğin gerçek sahibi olan proleterya sınıfını bilinçlendirmektir. Fichte'nin anlatılarıyla: "Mülkiyetin emekten başka bir kaynağı olamaz." (164) Ancak köşe başları tutulmuş ve düzen kurulmuştur. Emekçiye emeklemekten başka bir şey kalmaz:

"Yeniden katledilecek emeği

Fukara halkın

Bir takım insanların elindeki İstanbul'u

Rüya'da gezer gibi geçeceksin" (İst., a.g.e., s.54)

162 Enis Batur, **Şiir ve İdeoloji**, s.53, Mitos Yayınları, Kasım 1993

163 Elsa Triolet, **Mayakovski Konuşuyor**, Saf Şiir Yoktur, s.12 Broş Yayınları, Ağustos 1993

164 Ord. Prof. Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, **Karl Marx ve Sistemi**, s.272, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1981



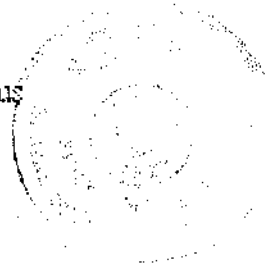
Berk'e göre, örgütsüz bir toplumda fakara insan emeğinin sömürülmesi normaldir. Hatta İstanbul gibi büyük bir şehrin üç,beş kişi tarafında yönetilmesini de tabii karşılamalıyız. Kapitalizmin bu sindirmeci tavrı, son kertede uyutucu bir ninniye dönüşür. Bu nedenle arabesk, kapitalizmin işçiye sunduğu cenaze marşıdır. Şiirse kapitalistlerin kapıdan içeriye sokmadıkları 'uyanış marşı'dır. Şiirin kapitalist toplumdaki bu konumunu Cemal Süreyya şöyle tanımlıyor: "Kapitalist toplumda şiirin öbür sanatlarla göre bir köşeye atılmasının iki önemli nedeni olduğu kanısındayız: Bir kere şiir, eğlence (distraction) niteliğini hiç taşımayan bir sanat. Asî bir sanat. Bu yüzden para-mal-para düzenine pek girmiyor.

İkinci olarak, kapitalist toplumu besleyen sağcı düşünce şiirin malzemesi olan dile karşıdır. Bu nedenle de sürgüne gönderir şairi, onu asalak ya da aylak kılar. ⁽¹⁶⁵⁾ Marksitlerin bu iddiası, sadece kapitalizmin bir doğrusu değildir. Bütün düzenler, kendini yıkmak isteyen herkesi cezalandırma yolunu seçmişlerdir. Mayakovski, Plehanov, Soljenistin gibi yüzlerce şair ve aydını süren komünizm için de bu geçerlidir.

Kapitalizm Berk'i, sürgün değil ama 'aylak' kılmıştır. Tedavi metodu doğru olmasa da teşhislerinde kısmi bir haklılık payı vardır. Emekleriyle geçinemeyen milyonların birlikteliği güzeldir. Ama onu, kapitalizm'den kurtarıp komünizmin kucağına atmak da bir felakettir. Çünkü komünizm devlet kapitalizmidir. Marksizme göre: "Sosyalizmde bütün üretim, bölüşüm ve mübadale araçları ortadan kalkacak; yani kişinin elinden alınacaktır. ⁽¹⁶⁶⁾ Böylece mülkiyet kalkacak, ferdin ferde saldırısı veya sömürüsü son bulacaktır. Marksizmin bu konudaki yanlıgısını Brown'ın şu tesbitiyle cevaplandırabiliriz: "Saldırganlığı mülkiyet yaratmadı. Saldırganlık,

¹⁶⁵Enis Batur, **Şiir ve İdeoloji**, s.45

¹⁶⁶ Prof.Dr. Mehmet Eröz, **Milli Kültürümüz ve Meselelerimiz**, s.281,Doğuş Yayınları, İstanbul 1983



mülkiyetin henüz çok kısıtlı olduğu ilkel dönemlerde neredeyse sınırsız bir saltanat sürdü."⁽¹⁶⁷⁾ Marksizmin günümüzdeki saldırısı da ayrıca düşündürücüdür.

Şairimiz, sosyalizmin evrensel beyannamesinden istifade ederek ezilen halklar arasında bir gönül birliği kuruyor:

"Bu saatte uyuyan bütün insanlar akraba
Aksaraylıyla Eyüplü elele vermişler, sınıksız tutunmuşlar
Çoğu yüz yüze yatmış, birbirlerinin nefesleriyle yaşıyorlar
Şu anda Çin'in bir kenar mahallesinde uyuyarlardan haberleri yok
Dünyada yalnız olmadıklarını bilmiyorlar" (İst. İst.K., s.50)

Bu, bir bakıma sosyalizmin sınıf şuuruna dayalı evrensel akrabalığıdır. Adına da komünizmin "mi" sesiyle çalışanlar kardeştir, diyebiliriz. Günümüzde ise "Pavorotti bir sesle onlara dönerek şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: "Komünizm kalkınmaksa niçin yoksulsunuz?"

Berk, Marks'ın kapitalini kafasına yerleştirerek İstanbul'a bakmaktadır. Zaten, köklü bir tarih kültürüne sahip olmayışı ve Allah'a olan imanını yitirmesi, geçmişteki düzenlerle anlaşamamasına neden olduğu gibi mevcut düzenle de çatışmasına yol açmaktadır: Geçmiş onda talandır, mevcutsa devamdır. Bu nedenle şehre karşı direnmekte, onun akışına kapılmamaya çalışmaktadır. Ahmet Oktay'ın belirttiği gibi: "1940'lı yılların sınırlı (siyasi, ideolojik ve kültürel) koşulları içinde oluşmuş komünist yankılar içeren bir söylemdir."⁽¹⁶⁸⁾

Marksist felsefeye göre, toplumun kalkınması için değişime uğraması gerekmektedir. İşte, bu değişim: tez, antitez çatışmasından doğacak bir sentezle son bulacaktır. Ancak sentez de kendisiyle birlikte tezini getirecektir. Mehmet Eröz, bu konuyu şöyle izah ediyor: "Bir nesne kendi

¹⁶⁷ Bruce Brown, a.g.e., s.38

¹⁶⁸ Ahmet Oktay, *Flâneur'dan Kartograf'a*, s.137



içinde, kendi zıddını da bulundurur ve bu çelişmeden, kendi kendine hareket doğar, itici güç meydana gelir." (169)

Berk'e göre tarihi metaryalizmin bu diyalektik çarkı işlemedikçe, İstanbul'un ve insanımızın siyasal yönden bir kurtuluşa ulaşması mümkün değildir. Çünkü temele konulan harç sağlam olmadığı gibi, daha sonraki ilaveler de sağlam değildir. Nedeni ise kurulu düzenlerde, çalışan insanların emeği göz önünde bulundurulmamıştır:

"Her gelen sana köstek kelepçe yeni zincirler bıraktı

Her gelen açlıkları kinleri arabaları devraldı.

Zindanları şiddetli yalnızlığını kimsesizliğini daha genişletti." (İst., a.g.e., s.60)

Tarihe gönderme yapan Berk, yapıya müdahaleyi imâ etmekten de kaçınmaz. Ona göre İstanbul'un dünü yanlış kurulmuştur. Nedeniyse bir önceki nesil,kendisinden sonra gelene daima zulüm ve işkenceyi devretmiştir. Şiirde açığa vurulmayan protesto mahiyetinde politik bir tercih söz konusudur. Şair, İstanbul'a tutkundur ve onu burjuvazinin eline bırakmaya niyeti yoktur. Devrimci insanların eliyle onun üzerinde yeni bir düzen kurmak ister:

"Bir eskimeyen çalışan insanların emeği

Bir onların emeği göz nuru alın teri yenidir

Bir onların elinde, güzelsin" (İst., a.g.e., s.59)

Şiir devrimci insanla şehrin kaynaşmasından doğan umut dolu sözlerle son bulur. Karamsarlık son mısralarda yerini kararlı bir söyleyişe bırakmıştır. Kapalı şehir açılarak nimetlerini kendi öz çocuklarına sunacaktır. Böylece, yıllardır birbiriyle iç içe yaşamasına rağmen yabancı olan şehir ve insan, yeni bir siyasi yönetimde huzura kavuşacaktır:

"Gerinde kederli soluk yüzler omuz silkişler daha mütehammil

daha esil bekliyor

Bir açılın bütün nimetler

169 Doç. Dr. Mehmet Eröz, **Marxizm Leninizm ve Tenkidi**, s.59, İrfan Yayınları, İstanbul 1976



Bir açılın ümit

Bir açılın kurtuluş" (İst., a.g.e., s.61)

Gerçek yöneticisini (Proletarya İktidarı) bulan şehir için artık kurtuluş günü gelip çatmıştır:

"Bundan böyle paydos pisliklere çirkeflere cebre

Paydos yolunu kesen çamura kelepçelere boyunduruğa

Paydos zincirlere kara günlere topyekün paydos" (İst., a.g.e., s.61)

Paydoslarla mevcut düzene yönetilen kin dolu söylem, ihtilal imâ eden sözlerle sürdürülür. Şairin mevcut düzenle olan uyumsuzluğu onu değiştirme dileğine kadar devam eder.

Berk'te toplumsal gerçekçi çizginin varlığı bütün yönleriyle görülmektedir. Mehmet Küçük'ün deyimiyile: "Kültürün, bilginin ve dilin temeli toplumsal hayatta yatmaktadır.⁽¹⁷⁰⁾ Bu nedenle bir şairin kendisini yaşadığı toplumdan soyutlaması imkânsızdır. Kaldı ki sosyalizmin toplumcu bir ideoloji olduğunu da inkâr edemeyiz. Sanat, gerçeğin yansıması olduğuna göre, şair de içinde yaşadığı topluma yabancı kalmaz. Berk'te 1950'ye kadar bu anlayışa, 'sosyalist gerçeklik' dediğimiz şekliyle sarılmıştır. Brecht'in, Flaubert'ten aldığı şu cümle ilgi çekicidir: "Dışımızdaki gerçeği yansıtan bir ayna olmalıyız."⁽¹⁷¹⁾

Berk'in İstanbul şiirinde ferdi sevgiyi aşan ve belirli bir sınıfa mensup insanlara dar ve kahırlı yüreğini bütünüyle açan, samimi bir insan tavrı görülmektedir. Toplumcu boyut, bu şiiri yaşanır kılmıştır. İddialı olmamak kaydıyla Berk'in gelecekte de ses bırakabilecek en önemli eseridir diyebiliriz. Levanten sınıftan koparak Ahmet Oktay'ın tanımıyla: "1940'larda dönemin egemen figürü olan ve «ikonlaşmış» bulunan Küçük Adam'ı popülist/sosyalist bir bakış açısıyla dillendirmeye yönelecektir."⁽¹⁷²⁾ Fakat, bu bölümde Ahmet, Mehmet yoktur; çöpe dönmüş sarı yüzlü

¹⁷⁰ Mehmet Küçük, **Medya, İktidar ve İdeoloji**, s.174, Ark Yayınevi, Nisan 1994

¹⁷¹ Barthold Brecht, **Saf Şiir Yoktur**, s.70

¹⁷² Ahmet Oktay, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı**, s.364



insanlar vardır. Kısacası toplumun bir kesimi ele alınmıştır. Uzun bir bölümde onun hikâyesi anlatılarak içinde bulunduğu durum yansıtılır. Deneysel bir tarzın uygulamalarına girilir. Tedirginlik ve kin yavaş yavaş büyütülür. Paydoslarla bu kahrolası düzene karşı yüreğinin acısı boşaltılır ve çıkış yolu gösterilir: kokuşmuş düzen değişmedikçe toplumun acısı dinmez. Ancak burada sanatın -Arif olan anlar- inceliğine sığınılır.

İstanbul Kitabı'nın dördüncü bölümünü oluşturan "1919" ve "1939" başlıklı şiirlerinde toplumsal gerçekçilik anlayışı devam etmektedir:

"Yanmış yıkılmış şehrimize bir akşam üzeri askerlerimiz girdi
Kursaklarında bir parça ekmekle insanlarımız ayaktaydı

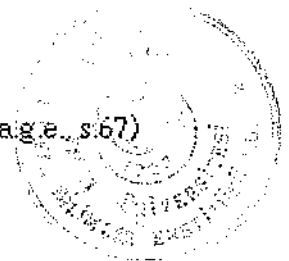
O gün dünyayı ve insanları tanıdım
O gün ayağımın dibindeki şehirden öğtamayı öğrendim." (1919, İst.K.,s.65)

Sanatının bu ilk döneminde, topluma yönelişinin psikolojik kaynaklarını göstermesi bakımından, Yunanlılar tarafından işgal edilen Manisa'nın askerlerimizce geri alınışındaki çocukluk anılarını anlattığı şiirine dikkat etmemiz gerekmektedir. İstiklâl Savaşımıza tanık olan Berk'in üzerinde, millî mücadelemizin acı günlerinin derin tesirleri görülmektedir. Daha sonraki döneminde azgın bir sosyalizmden vazgeçerek toplumsal çizgisini farklı bir anlayışla sürdürmesinde yurt gerçeklerine yakından şahit olmasının etkisi olduğunu sanıyoruz:

"Yunan Harbi'nde yanan şehirlerimizi bir dağdan seyrettim
O çadır çadır insanları askerleri esirleri
Arkalarında bir gömlekle kaçan halkımızı
Her sınıf insanıyla şehrim dağlara taşınmıştı." (a.g.ş., s.65)

"1939" başlıklı şiirde ise haksızlığa uğramış insanlara karşı bir acıma görülüyor. Şairdeki toplumsal gerçekçi çizgi devam ederek toplumsal gözlernci niteliğiyle yaşanan hayata yönelir:

"Bin yataklı hastanelerin yaralıları kulunuzum
Sizin için çarşaf gibi büyük ve mavi bir gökyüzü isterim" (1939, a.g.ş., s.67)



Dikkat edilecek olursa şairde topluma karşı bir kızgınlığın olmadığını, aksine sınırsız bir acıma ve merhamet duygusunun varlığı hissedilmektedir. Bunu Boris Suçkov'un şu sözleriyle açıklayabiliriz: "Toplumcu gerçekçilik, birey ile toplum arasındaki değişik ilişkileri, uzlaşmaz olmayan ilişkileri değil, tam tersine, gittikçe birbirine yaklaşan ve uyumlaşan ilişkileri verir." (173) Ezilen insanın varlığı ve acısı karşısında duyarsız kalan insanlara karşı öfke duyar:

"Bu güzel türküler yaşamak için kâfi gelmiyor
Bir çini gibi dşşeli gökyüzü için ben de öfkeleniyorum
Keyfince şarkı söyleyerek gezenin bende düşmanıyım." (a.g.ş., s.67)

Gökyüzünün mükemmel yapısının altında böylesine düzensiz bir hayatın yaşanmasına katlanamaz. Gökyüzü neden bu kadar kusursuz; yeryüzü neden bu kadar derbeder? sorusunu kafasından bir türlü çıkarıp atamaz. Gökyüzünün yeryüzüne karşı takındığı kayıtsızlığa da öfkelenir durur. O, bu dönemde yaşadığı toplumun sorumluluğunu omuzlarında hisseden bir şairdir.

Berk, bir aylak olmadığını "Keyfince şarkı söyleyerek gezenin ben de düşmanıyım" (İst. K. s.69) mısralarıyla vurguluyor. İstanbul Kitabı'nda dolaşım hep kentin ve kentlerin içerisinde. Görülen ve anlatılan bir kentin manzarasıdır. Çarpık kentleşmenin ve kapitalizmin neticesinde insanlarımız 'Garpta işçi, Cenupta ırgat ve Şimal boylarında denizciydiler' (Y.U.V.E.E.B.T., a.g.e., s.69). Oysa onlar, biraz daha insanca yaşamak için 'köyden kente' göç etmişlerdi, fakat kent, köydeki açlıklarını gideremediği gibi onların hürriyetini de ellerinden almıştır:

"İstanbul gene güzel ve dünyada gene en fazla hürriyetten mahrum insanlar vardı." (a.g.ş., s.69)

173 Boris Suçkov, çev. Aziz Çalışlar, **Gerçekçiliğin Tarihi**, s.208, Adem Yayıncılık İstanbul 1976



Berk'in toplumsal bir yaramız olan köyden-kente göç olayına 1945'lerde değinmesi, onun ne kadar iyi bir gözlemci olduğunu delilidir. Aynı zamanda siyasi özgürlüğün içerisinde, toplumun ekonomik özgürlüğünü aramaya çıkışı da düşündürücüdür. Onun özgürlük anlayışı yalancı memeli bir özgürlükten öteye, yaşanan kente ve doğaya tümüyle sahip olmak anlayışına dayanır. Özgürlüğün bu konumunu Goethe şöyle anlatmaktadır: "Özgürlük olmazsa gerçek Tanrı sevgisi olmaz; özgürlük olmazsa insan gerçek zafere ulaşamaz." (174) Tanrı'ya inanmayan Berk, insanın özgürlüğüne sınıksız sarılmaktadır:

"Toprağımızı karış karış tahkim ediyoruz
Tümenler sırt sırta vermişler
Ne ki hürriyete dairse
Onu bekliyorlar" (a.g.ş. s.70)

Yukarıdaki mısralar, devletin özgürlüğünün yanı sıra toplumun da özgür olması gerektiğini anlatması bakımından önemlidir.

Yaşadığı coğrafyayı dikkatli bir şekilde inceleyen Berk, "Bu Şiir Kömür Kokar" şiiriyle bir müddet öğretmenlik yaptığı Zonguldağı şiire dönüştürür. Şiiri okudukça genel bir hüznün çöker içimize. Anlatılan kömürle özdeşleşmiş, kömürü katık edinen çalışan sınıfın hayatıdır. Zonguldak insanının acısı toprağa bile sinmiştir:

"Toprak rüya görmez
Toprağın altı paramparçadır." (Bu Şiir Kömür Kokar, a.g.e., s.73)

Berk'in şiirlerinde acı, oğul verir gibi çoğullanmaktadır. İnsan üzerine kurulu bu şiirde "Bir takım insan vardır ki sanki hiç yaşamıyorlardır" (s.74) Onlar için 'ölüm, iki kaş arasındır' ve sanayileşmenin doğurduğu 'makine insan' sevgisizliğine uğramış bir toplumun acılı öyküsüdür, anlatılan.

Günaydın Yeryüzü'yle diyalektik bir doğaya adımını atan Berk'in değerlendirmeleri de sosyalist çağrışımlara uzanır. Ona göre doğada

174 Johan W. Goethe, çev. Mediha Sayar, *Werther*, s.8, Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi A.Ş., İstanbul 1993

sosyalizmin vâd ettiği özgürlük mevcuttur. Ancak doğayı ayrı bir başlık altında inceleyeceğimizden köy ve köylünün siyasi konumu hakkındaki görüşlerini yansıtmaya çalışalım.

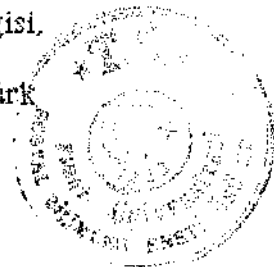
Edebiyatımızda köy ve köylü konusunu işleyen ilk eser Nabizâde Nazım'ın 1890 yılında yayımlanan Karabibik adlı eseridir. Demirtaş Ceyhun'un anlatımıyla: "Antalya'nın Kaş ilçesine bağlı Beymelik köyünü mekân olarak alan Karabibik'ten sonra Ebubekir Hâzım Tepeyran'ın Küçük Paşa'sı köyle ilgili ikinci romanımızdır. Daha sonra Yakup Kadri'nin Yaban romanıyla yansıttığı köy olgusu, görülmeden ele alınmanın olumsuz bir sürü izlerini taşımaktadır. Edebiyatımızda köy ve köylüden bahseden ilk gerçekçi hikâye öykü kitabı olan Memleket Hikâyeleri'nin yazarı Refik Halit Karay da bilindiği gibi İstanbullu'dur. (175)

1940'lardan sonra Köy Enstitüsü menşeli Marksist yazarlar, içinde yetiştikleri köyü ve köy gerçeğini toplumsal gerçekçi bir yaklaşımla ele alırlar. Selim İleri'nin belirttiği gibi: "Ülkenin köylüsüne, emekçisine eğilen bir öykücülük Sabahattin Ali'den sonra yaygınlık göstermiştir. II. Dünya Savaşı'nın çalkantıları arasında yaygınlaşan bu hareketin belli başlı yazarları; Kemal Tahir, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, Cevdet Kudret, Samim Kocagöz ve 1950'den sonraki çalışmalarıyla Yaşar Kemal'dir".(176) Bu konuda Fakir Baykurt ve Bizim Köy'ün yazarı Mahmut Makalı da unutmamak gerekir.

İlhan Berk, mevcut yazarların geleneksel konusu olan köylünün yoksulluğu ve sömürülmesini çeşitli yönleriyle ele almıştır. Birinci kuşağa göre, ikinci kuşağın köylü veya Anadolu çocuğu olmaları nedeniyle köylüyü iyi tanıdıklarını söyleyebiliriz. Berk, her ne kadar köylü çocuğu değilse de

175 Demirtaş Ceyhun, **Edebiyatımızda Köy Edebiyatı Akımı**, Varlık Dergisi, S.1048, s.41, Ocak 1995

176 Selim İleri, **Türk Öykücülüğü'nün Genel Çizgileri**, S.286, s.16-17, Türk Dili Dergisi/Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Temmuz 1975



Necati Bey Köy Enstitüsü'nden mezun olmuş ve Manisa gibi bir Anadolu şehrinde doğup-büyümüştür. Memuriyet nedeniyle de Anadolu'yu karış karış gezmiş bir insandır.

Berk'e göre köylümüzün yoksulluğu tohum gibi küçülmüş ve dayanılmaz bir hal almıştır:

"Görür gibi oluyorum şimdi
Bütün ev halkını
Yedi kişi aç susuz kaldılar da
Beni aç etmediler
Kara kışta kıyamette" (Tohum, Türkiye Şarkısı, s.64)

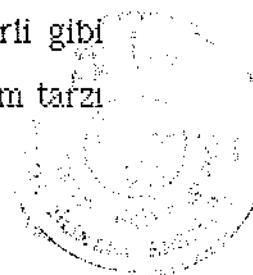
Daha çok insanın dışındaki doğal ve yapay ortama ait nesnelere (tohum, çarık, orman, traktör vb.) konuşturulduğu bu şiirlerde köylünün yoksulluğu kendisine en yakın olan nesnelere aracılığıyla anlatılmıştır. Yüzlerce kişinin ayağından geçmiş olan bir çarığın macerası anlatırken aynı zamanda köylümüzün yürek burkan hayatına da ışık tutulur:

"Ama çoluğun ayağında gittim
Ama çocuğun ayağında gittim
Senin anlayacağın
Bütün Karıncalı'nın ayağında gittim" (Çarık, T.Ş., s.74)

Berk'e göre yoksulluk topraksızlığın bir neticesidir. Çünkü köylü doğup büyüdüğü köyünde ırgat, göçtüğü şehirde ise işçidir. Şehirde patronun elinde ezilen ve hürriyetini burjuva sınıfına kaptıran insanımız; köyde de ağaya kaptırmıştır. Kısacası bir kişi bin kişinin hakkını yemektir. Şehirde sömürülen emek, köyde de aynı akıbete uğramıştır. Üstelik köyde bir de doğanın baskısı söz konusudur:

"Biz su altındaki otuz sekiz pare köy...
Biz su altındaki tarlalar
Suda yüzen hayvanlar biz
Bu defa uyur uykuda bastırды bizi" (Otuz Sekiz Pare Köy, T.Ş., s.90)

Berk'te üzülmür ama üzüldüğüyle kalmaz. O, köylüyü de şehirlili gibi kurtaracak bir reçeteye sahiptir: Sosyalizm. Açık söylemese de söylem tarzı



içerisinde bütün yollar ona çıkar. Sosyalizm,o dönem aydınları için, yeni bir dünya düzenidir:

"Siz yaşayın kardeşlerim
Siz her şeyi memleketimin
Sular ki çekilecektir
Elbet çekilecektir sular
Bütün tarlalar görünecek yeniden
Ekinler çıkacak meydana" (a.g.ş., s.91)

Sosyalizmin umut dolu yarın özlemi, köylüye de enjekte edilmek istenir. 1980'lerde slogan haline gelmiş olan 'işçi-köylü el ele' anlayışının atılan temelleridir bunlar. Çünkü, Marksizme göre: "Sosyalizm, ancak emekçi kesimlerin (işçi ve köylü) iktidarıyla kurulacaktır."⁽¹⁷⁷⁾ Hatta, önce kırdan kazanılacaktır.

İlhan Berk, o dönemin şartları içerisinde, sanatını sosyalizmin yayılması hususunda en akıllı şekilde kullananlardan birisidir. Şiir sanatının simgeye dayalı söyleyiş tarzını seçmesi bir, iki mahkeme hariç, kendisini mahkûm olmaktan kurtarmıştır. Şuurlu bir şekilde ideolojisini, göze batmadan söylemiştir. İstanbul Kitabı'yla şehirdeki işçi sınıfını bilinçlendirmeye çalışan Berk, Türkiye Şarkısı ve Koroğlu'yla da köylüye, sosyalist bilinci aşlamak için çalışır. Böylece ülke genelinde işçi-köylü işbirliği kurulacak, mevcut düzen yıkılacaktır.

Yıllar sonra bu konuda Enver Ercan'a söylediği şu sözler: "Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı ve Koroğlu'nda Orta Anadolu'nun toprak ve insan yoksulluğunu, toprakların ve insanların çaresizliğini dile getirdim. Her şey koşullandırılmıştır. Kısaca kaba gerçekçilik hâkimdir. Sanki yalnız bir yüksek sesi, yalnız kaba bir düşünceyi başa almış gibi duyarım kendimi."

¹⁷⁷ Prof. Dr.Mehmet Eröz, *Milli Kültürümüz ve Meselelerimiz*, s.285



(178) bir öz-eleştiri niteliğini taşımaktadır. Şiir, gerilere çekilmiş ve düzyazıda söylenecek her şeyi şiirde söyleme gayreti vardır.

Köylüyü ezen güçlerin arasına bir de makinalaşma girmiştir. Böylece yaşadığı köyünde ırgatlığa razı olan köylünün ırgatlığını da Massey Harris'ler (traktörler) almıştır. Onlar, memleketimizin uçsuz-bucaksız ovalarında teknolojik bir kuş da olsalar. Burda:

"Bir acııp kuştular Massey Harris'ler
Memleketimin göğünde
Yolda, evde, çarşıda ısınılacak gibi şeyler değildi.
Halbuki her toprakta ekmek, aydınlık açtı
Burda.
İnsanların karısını, kızını, öküzünü alan şeydi
Daha çok oydu." (Massey Harris, Türkiye Şarkısı, s.83)

Makineleşme emeğe olan talebi azaltarak köylüyü işsiz bırakmış; böylece köyden kente göç olayını hızlandırmıştır. Massey Harris hakkında Seyyit Nezir'in önemli tesbitleri vardır: "Massey Harris şiiri gerçeküstücü etkilenmelere açık birer öyküdür. Şiir, makinelerin, milyonlarca insanın hayatını köklerinden sarsarak onları" tavuksuz, köpeksiz, hayvansız, gökyüzüsüz» bırakarak gecekondulara sürüşünün doğru biçimde kavrandığı, duyarlı ve etkili bir anlatımla sunulduğu en güzel şiirlerden biridir. (179)

Toprak reformunu gerçekleştiremeyen toplumlarda makineleşmenin doğurduğu tekelleşmenin en çarpıcı örneklerini anlatması bakımından önemli bir şiirdir. İlerlemiş toplumlar için kalkınmadaki payı anlatılırken, insanın emeğiyle geçindiği ülkelerde, insanı ortadan kaldırdığına değinilmektedir. İnsanı umutsuz edecek bir makineleşmenin toplumun

178 Enver Ercan, **Şair Çünkü Onlar: İhan Berk Bölümü**, Kavram Yayınları, s.53, Şubat 1990

179 Seyyit Nezir, **İhan Berk Şiirinin Atardamarı**: Günaydın Yeryüzü, Yazko Edebiyat Dergisi, S.34, s.117, Ağustos 1983

yaşayış ve inanışlarında bir takım olumsuz değışikliklere neden olduğu belirtilmektedir:

"Massey Harris gurbet demektir

Massey Harris:

Türküsüz

Aşksız

Cıgarasız

Umutsuz

Sıcak, aydınlık, kardeş, dost bir gökyüzüsüz

Kaput bezsiz kalmak demektir." (a.g.ş., s.84-85)

Toprağı bezeyen makine, insanı çırılçıplak ederek Anadolu insanına gözyaşı, keder, ayrılık, umutsuzluk gibi duyguları yüklüyor. Maddi imkânsızlığın doğurduğu bu manevi yoksulluk bize, komünizmin üst yapıyı alt yapı belirler anlayışının bir yansıması gibi görünüyor.

Memleketimizdeki Marksist yazarların köy temasıyla birlikte işledikleri ağalık konusunun Berk'te de ağırlık taşıdığını görmekteyiz. Geleneksel ağa anlayışının 'sömürücü ve zalim ağa' anlayışı dikkatimizi çekmektedir. Köyde patron ağadır. Hem öyle bir ağa ki bir elinde kırbaç diğerinde silah olan cahilliğin ve gaddarlığın sembolüdür.

Berk'e göre mevcut düzen kendisini yaşatacak vampirlerini yetiştirmiştir: Patron ve ağa. Ne yazık ki emilen kan işçinin ve köylünün kanıdır. Sosyalist bir ozan olarak Berk, köylüyü bu durumdan kurtarmak için harekete geçer. Ozan olmanın bu sorumluluğunu Ömer Faruk Toprak şu şekilde ifade etmektedir: "Ozan olmak, yirminci yüzyılın ikinci yarısında toplumsal sorunları bilmekle başlıyor, ilkin. Salt güzellik peşinde koşmak, salt süslemecilik değil ozanın işi. Halkı getirmeli, halk tutkusunu getirmeli yapıtlarına. Önce ülkesini tanımalı, ükenin her köşesindeki insanları öğrenmekle başlamalı görevine."⁽¹⁸⁰⁾

¹⁸⁰ Füzûzen Toprak, **Ömer Faruk Toprak'ın Düzyazıları: Kim Ozan?** s.48, Kültür Bakanlığı Yayınları/1645, Ankara 1994

Şehri gezen ve şehrin içyüzünü gösteren Berk, bu kez de köye dönmüş ve köy gerçeğini göstermektedir. Ağanın zalim düzeni köyde ahtopot gibi kol kanat germiş ve her türlü üretimi emmektedir. Kör Halit'ten, Yakup Bey'e oradan da Rüstem Bey'e kadar uzanan bu düzende köylünün nasibine açlık ve işkenceden başka bir şey düşmez:

"Bu yıl harmanlar dağ dağ ovada
Kör Halit çatmış kaşını
Tabanca belinde dolaşiyor

Üç köy yalınayak aysakta
Bir kendine bir Kör Halit'e bakıyor." (Kör Halit, T.Ş.,s.76)

Edebiyatımızın belli bir dönemi incelenecek olursa 'Köy edebiyatı' anlayışının solcu yazarlar tarafından başlatıldığı görülecektir. Demirtaş Ceyhun'un anlatımıyla: "Köy enstitüsü çıkışlı yazarlar da, sadece onlara öykünmüşler ve salt örnek çoğaltmışlardı. Bu örnekler bizce, kesinlikle Anadolu gerçeğini yansıtmamaktadır. Bu yazarlar, kendi köylerini ve köylülerini bile, oralar gerçekten birer köymüş ve onlar gerçekten birer köylüymüş gibi Batılı kalıplara bakıp çarptırarak anlatmışlardır."⁽¹⁸¹⁾ Berk'in de köyle ilgili şiirlerinde olayları ve mevcut şartları olduğundan fazla abarttığı görülmektedir. Sosyalist bir anlayışla o günün modasına uygun şiirler yazmak için böyle bir yolu seçtiğini tahmin ediyoruz. Ancak bu şiirlerinde içten içe komünist bir ihtilâlin hazırlıklarını görmek mümkündür.

Dikkat edilecek olursa Naci Bostancı'nın deyişiyle Berk'te: "Kadrocular gibi toplumun sosyo-kültürel boyutundan ziyade ekonomik boyutu üzerinde durmuş ve kendi görüşünü genellikle ekonomik hayat ile

¹⁸¹ Demirtaş Ceyhun, a.g.e.,s.45

alakalı olarak ortaya koymuştur.⁽¹⁸²⁾ İşte bu anlayışla köyün ekonomik gücünü elinde tutan ağaları eleştirir:

"Yakup Bey'in avlusunda
Atlar kışner
Şimdi Yakup Bey Seben'de
Takınır Hançer Bıçağı
Gece demez gündüz demez
Ev ev çarşı çarşı dolaşır
İpek mintan kadife yelek üstünde

Ot demez saman demez alır" (Yakup Bey'e Dair, T.Ş.,s.94)

Berk'in, halkın hakkını yiyenlere karşı merhameti yoktur. Sular durulur da onun öfkesi durulmaz:

"Mâlum fukaranın gök ekinini
Sen biçersin çekirge değil
Arayan senin üstünde bulur
Yetim gömleğini diken iğneyi" (a.g.ş.)

Çünkü yiyilen fakir fukaranın son sığınağı olan ekmeğidir. Bu nedenle halkın hayatını yiyenlere karşı kinli söylemi devam eder. Ona göre insanların insan olmaları, birbirlerini sevmeleri için yeterli bir sebeptir. Bu nedenle humanistik bir söylemin kapılarını da zaman zaman çalar. Yoksulluğu, çirkinliği ve kötülüğü ortadan kaldırmaya çalışır durur. Amacı maddi yönden zengin olan insanların kalplerini, insanlık sevgisiyle de zenginleştirmektir:

"Ben sanırdım ki dünyada
Kardeşlik esastır her şeyde
Varlıklı olmak demek
İnsan olmaktan çıkmak demek değildir" (B.D.K.E.T.Ş.,s.102)

Humanizma, Doğan Özlem'in tanımlamasıyla: "İnsanın edilginlikten kurtulma ve "birey" olma çabalarını içerir."⁽¹⁸³⁾ Önemli olan yoksulluk ve

¹⁸² Naci Bostancı, **Kadrocular ve Sosyo Ekonomik Görüşleri**, s.42, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990

¹⁸³ Yrd.Doç.Dr.Doğan Özlem, a.g.e.,s.64



zenginlik değildir; insan olmaktır. Berk, ekonomik ve siyasi özgürlüğünü kazanmış bir toplum görmek ister. Bu nedenle sürekli olarak biz adına konuşan "ben"le karşı karşıyayız. Ezilen halkın sözcülüğünü üstlenen bir "ben" vardır karşımızda. Bu benler, daha çok bizim tekilleşmesidir. Sadece, Köroğlu'nun birkaç şiirinde doğaya yayılan 'devrimci istem', doğanın dört bir yanından yükselen seslerle oratoryaya dönüşür:

"Kavak

Düşman topraklarımızda

Zeytin

Sırada bizde

Aladağ

Sıra bizde

Işıkdığı

Nihayet sıra bende

Görün nasıl durulur

Düşmana" (Ne Versa Hürlük Diye Bizimleydi, Köroğlu, s.162-163)

Zulmün her türüsünün kötülendiği şiir boyunca siyasal bir gevşemenin, olmadığını görmekteyiz. Aksine, karalanan mevcut düzenin, yıkılması gerektiğine inanan Berk, bizi 'devrimci şairle' karşı karşıya getirir. Şairin bu görevini Cemal Süreyya 'Şapkam Dolu Çiçekle'ye aldığı denemesinde şöyle açıklıyor: "Yıkıcıdır şiir. Gayr-i meşrudur. Temizleyicidir. Sürekli bir ihtilâldir. Bugün şiirin bir ucu toplumsal planda insanın kavgasını, haklarını kolluyor. Bu onun çekirdeğinde ahlâki bir kaygı olduğundan değil, belki kurulu düzene aykırılık niteliği ağırlık bastığından oluyor."¹⁸⁴

İşte bu aşamada Berk'in şuurlu olarak seçtiği bir tavrıyla karşılaşırız.. Kapitalist düzeni sürekli olarak eleştiren ve onun hep çirkin yüzünü göstermeye çalışan şairimiz tehlikeli bir çözüm yoluna girer:

1. İhtilâlcî lider tipini oluşturmak,

¹⁸⁴ Enis Batur, **Şiir ve İdeoloji**, s.61



2. Toplumsal eylem.

Birinci tip çözüm yolunda yapmak istediği, geçmişte kurulu düzene karşı ayaklanmış Celâli Çomar Bölükbaşı, Katırcıoğlu gibi isyancıların eylemlerini haklı göstermek ve sevimli kılmaktır. İstanbul Kitabı'nda Pertev Naili Boratav'dan bu konuda gerekli olan icâzeti de alarak ondan alıntılacağı bir metinle de konuya giriş yapar: "Osmanlı toprakları üzerindeki ayaklanmalar, 16'ncı asrın ortalarından itibaren, bu asır başlarında ortaya çıkan Celâl ve Celâli adlı bir adamın adıyla anılır olmuştur. Celâli isyanları tâbiri çok umumidir. Bütün memleketçi ayaklanmalara bu ad verilmiştir." (İst.K.,s.78)

Kitabın bu son bölümüne 'Bir Halk Ayaklanması Notları' adının verilmesi de şairimizin, devleti yıkmak maksadıyla dış güçlerin tezgâhladığı bu isyanlara karşı, bakış açısını yansıtmaya bakımından önemlidir. Şairin, Marksist dünya görüşünün bir gereği olarak sosyalist düzeni kurmak amacıyla böyle bir yolu tercih ettiğini sanıyoruz. İşte bu nedenle tarihi okumaya gerek duymadan, isyancıların hareketine kendince bir mazeret bulur:

"Celâli haşeratındanım
Camili minareli şehirleri bilmem
Altın ve gümüş sehanlarda yemek yemedim
Adamlarım fukara kimselerdir
Yüzleri rahat yastığı görmemiştir
Cihan başlarına dar olup
Celâli olmuşlardır." (Bir Halk Ayaklanması Notları, İst.K.,s.79)

Devlete karşı ayaklanmanın nedeni, yüzeysel bir devlet ilgisizliğine ve geçim sıkıntısına bağlanmıştır. Marksizm'in kitleleri harekete geçiren kahraman tiplmesiyle Boris Suçkov'un belirttiği gibi: "Serafimoviç'in Demir Seli, Fadeyev'in Partizanlar'ı, Şolokhov'un Ve Durgun Akardı Don'undaki kahramanları; sadece kitlelerin bireysel temsilcisi yapılmamış; bu gibi



yapıtlarda kahraman , yeni toplumsal ilişkileri savunan kitlelerin bir başkaldırısıydı."⁽¹⁸⁵⁾ yeni bir düzenin ihtilal hazırlıkları yapılmaktadır. Berk, bu konuda kararlıdır. Donsuzların başı Katircioğlu'nun mazeretler sıralamasına tahammül edemez; ona göre hürriyet yolundan dönmek yoktur. Her şeyin bir bedeli olduğu gibi hürriyetin de bir bedeli vardır:

"Ama felaket insan başıdır
Hem huy çıkmamalı insan ölmeyen!

Hürriyet öldür kim
Yatışmaz Kurşunlanıyın!" (a.g.ş., İst. K., s. 82)

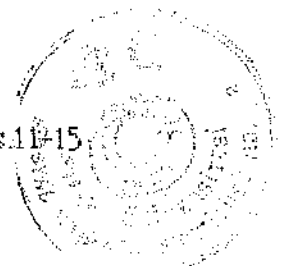
Şehirlinin içinde bulunduğu durumu bir figürün tablodaki donukluğuyla gösteren ve bir türlü onların konuşmasına müsaade etmeyen Berk, eylemci insan tiplmesiyle, suskun topluluklara, kendi dışında da bir sözcü bulmuştur. Sessiz yığınlar dile gelmiştir:

" Gayri kana kan istenmektedir." (s.84) çünkü açlık ve zulüm çekilmez olmuştur. " Elleri karasaban'dan ; ayakları dağ'dan ve zincir'den başka bir şey tanımayan"(s.85) topluluklar, öncülerıyla birlikte eyleme kalkmışlardır. Artık şiirin ve sanatın duvarı yıkılmış sosyalizmin adım adım kurulması gerçekleştirilmektedir. Kaya Özsegin'in deyimi yerindeyse: "Sanat ve düşünce adamı, kendinde bu soylu kavganın sorumluluğunu duyagelmıştır. Bu sorumluluktur, onlara güç veren, yollarındaki her engeli aşmaya zorlayan. Sanatın baskıdan doğduğunu, dövüşle yaşadığını ve özgürlükten öldüğünü öne süren Gide'i anmak gerekecek burada (186)

Marksistler bu türlü mazeretlerle ideolojiyi, sanatın önüne geçirmeye çalışılar da sanatın, mutlak ideoloji gibi dar bir kalıba sığdırılmayacağını da yine kendileri söylemektedir. Terry Eagleton'un şu tesbiti, konuyla ilgisi

¹⁸⁵ Boris Suçkov, a.g.e.,s.200

¹⁸⁶ Kaya Özsegin, **Baskı ve Kavga**, Varlık Sanat ve Fikir Dergisi, S.688, ss.11-15, Şubat 1967



bakımından önemlidir: "Louis Althusser'in Lenin ve Felsefe adlı eserinin tanınmış bir bölümünde tartıştığı durum işte bu durumdur. Sanatın ideolojiyle tikel ve özgül bir ilişkisi olduğu halde, gerçek sanatı ideolojiler arasında saymıyorum." (187)

Türkiye Şarkısı'nda bir dipnotla hikâyesi anlatılan Sebenli Halil, öşürcünün haksızlıklarına dayanamayıp dağa çıkmış ve Yakup Bey'e karşı direnmiştir. Derebeylik sisteminin son kalıntıları olan ağaların ve beylerin yaptıkları zulüm Anadolu'da, bu tür halk kahramanlarının ortaya çıkmasına ve halk adına savaşmasına neden olmuştur. Halkın muhayyilesi de bu tip kahramanların macerasına mitolojik yönden katmalar yaparak gerekli zenginliğe ulaştırmıştır.

Anadolu'nun bu efsanevi kahramanlarından birisi de Bolu Beyi'ne karşı amansız mücadelesini sürdüren Koroğlu'dur. Berk de sosyalist düzenini kurarken böylesine bir kahramanın mecarasından faydalanmak yolunu seçmiştir. Ayvazı'yla, Kiratı'yla yeniden canlandırdığı Koroğlu'nun bir destanını yazmak girişiminde bulunan Berk'in, şiirsel söyleyişe ulaşamadığını ve ideolojinin dar kalıpları içerisinde didaktik bir kuruluğa düştüğünü söyleyebiliriz.

Doğaya ait unsurların sevgiyi, dostluğu, kardeşliği simgelediği Koroğlu'nda istenen, doğada her zaman var olan huzur ve özgür bir düzendir. Ancak insanın doğuşundaki özgür konumu, sonradan nasıl gaspediliyorsa, doğanın özgürlüğü de gaspedilmiştir. Doğa nimetlerini herkese eşit sunar; faciâlarını da öyle. Onun koynunda zengin ve fakir ayrımı yoktur. Bir rüzgar dost eli gibi elimizi okşar:

"O rüzgar nerde olursak olalım
Ana eli gibi her zaman yanımızda
Bir anda doluşan yeryüzünü

187 Terry Eagleton, çev. Esen Tarım, Serhat Üztopbaş, Eleştiri ve İdeolojisi, s.103, İletişim Yayınları, İstanbul 1985



Tüm silip süpüren kötülüğü

Aşkı kardeşliği asıl kılan

Hep bu gökyüzü genişliğinde" (Rüzgâr, Köroğlu.s.121)

Aslında çizilen bir siyasal düzenin genel özellikleridir. Sömürünün ortadan kalktığı sosyalist ütopya, şairin zihninde farklı çağrışımlara yol açmaktadır. Şair, şiir boyunca iki ayrı düzeni tematik ve karşıt güçler düzeyinde sembollerle ifade ediyor. **Köroğlu, gül, aydınlık, fakirlik ve halk unsurları** tematik gücün; **Bolu Beyi, diken, karanlık, zenginlik ve padişah unsurları** da karşıt gücün temsilcileri olarak karşımıza çıkarılıyorlar. Böylece verdiği savaşta kendisini haklı ve galip çıkaracak sembolleri okuyucunun zihninde oluşturarak onu, psikolojik yönden kendisinden yana tavır alması için etkiliyor. Server Tanilli'nin tabiriyle: "Bu trajediyi doğuran üretim, sosyal bir nitelik almıştır; ama üretim araçları üzerinde burjuvazinin özel mülkiyeti bulunduğu içindir ki, aslan payını almakta ve asıl üretimi yapanlar, onun nimetlerinden yararlanamamaktadır. Bu sömürüden kurtuluşu ihtilâl yoluyla proletorya gerçekleştirecektir.",⁽¹⁸⁸⁾

Köroğlu'nun Bolu Beyi'ne karşı bilinen mücadelesi insanca yaşamak içindir. Ancak bunu, kendi adına değil temsil ettiği ezilen halk adına yapacaktır. O, bir öncü tiptir. Halkının arzularını ve özgürlüğünü savunur. Şairi de unutmamak gerekir. Jean Cocteau'nun şu sözleri ilgi çekicidir: "İhtilalde her zaman bir şiir havası vardır. Çünkü şiir ihtilaldir."⁽¹⁸⁹⁾

Bir halk ayaklanmasının genel şartları yavaş yavaş hazırlanır. Bolu Beyi'nin zulmünden kaçan halk Çamlıbel'de toplanır. Şehrin edilgen bireyi yerini kır'ın etken bireyine bırakmıştır:

"Bu dünyada en güzel şey

Zulüm üstüne seferdi

¹⁸⁸ Server Tanilli, a.g.e.,s.126

¹⁸⁹ Jean Cocteau, çev.Orhan Veli, **Güzelin Sırları**, Tercüme Dergisi, C.VI, S.31-36, s.406, Milli Eğitim Basımevi, 19 Mayıs 1945-19 Mart 1946



Ben birçok krallar gördüm
 Padişah mendilleri kullandım.
 Cihanda en güzel şey
 Kulluğu yok etmektir" (E.Ç.Ç.S.,Köroğlu,s.130)

Konuşan Evliya Çelebi de olsa halk adına konuşmaktadır. Berk'e göre bu, bir zorunluluğun doğurduğu savaştır. Yoksa halkımız "buğdaydan, tütünden, pirinçten yanadır."(s.133) ve yüreği "çiçeği suyu sevenleri sever"(s.137)

Doğaya ait unsurların emek ve sınıfsızlık fikrini doğuracak şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Neticede Köroğlu'nu yanına alan Berk, diğer doğal öğeleri de özgürlük adına savaştırarak Çamlıbel'den başlattığı bu kavgayı Sivas'tan Erzuruma, Konya'dan Bursa ve İstanbul'a kadar yaymaya çalışır. Şehirlerimizin durumu onu umutsuzluğa sürükler:

"Bey elinde gül, gülen toprak kırmızı keranfil
 Türü ağaç
 Türü kuş bey elinde" (B.A.E.G.B.İ.,Kör.Üğlü, s.156) dir.

Ancak son bir silkinişle umutsuzluk zinciri kırılır ve "Erzurum'dan Bin Atıyla" (s.156) çıkarılır. Merkezi mekân olarak kullanılan Çamlıbel'de başlayan uyanışa: kavaktan, Işıkdağına, Acısu'dan dağlar, taşlara kadar Çamlıbel'in bütün kahramanları başta olmak üzere: Köroğlu, Ayvaz, Köse Kenan, Kabre-Sığmaz, Kirat vb. bütün ezilen insanımız katılır:

"Köroğlu
 Zafer bizim!
Bütün Tepeler
 Zafer bizim!
Köroğlu
 Merhaba dağlar taşlar!
 -Merhaba!" (A.T.B.B.T., a.g.e.,s.167)

Böylece, halk ayaklanmasının nihayetinde 'Sosyalist düzen' kurulmuş olur. Berk, ne kadar gizlerse gizlesin şiirinde komünizmin gerçekleşine evreleri her düzeyiyle gerçekleştirilmiştir. Her ne kadar Taha Akyol: "İslam dünyasında görülen bir takım radikal eylemlerle Haricilik ruhu arasında"



benzerlik görüyoruz. Haricilerin bedevi veya yarı-bedevi unsurlar olduğunu da kaydedelim. Burada da bu tür hareketlere genellikle köy halkı veya kırsal kökenli unsurların katıldığını görmekteyiz.⁽¹⁹⁰⁾ gibi tarihi bir açıklama getiriyorsa da Berk'in uyandırdığı komünizmin bedenidir.

Şairimiz, sürekli olarak Toynbee'nin sözlerini ödünç alacak olursak: "Dayanılmaz şimdiki zamanın yerine koyacak bir ütopya"⁽¹⁹¹⁾ aramış ve Köroğlu'yla bu ütopyasını şiir düzeyinde gerçekleştirmiştir. Ancak, Sadık Kemal Tural'in, Marksist sanat hususunda yaptığı şu yorum: "Tek yolcu mantık ve parçalanma düşüncesiyle karşımıza çıkan, Marksist-Leninist teorinin mensupları, duygu ve hayal unsurunu-insanın tabii özellikleri olduğu halde-reddediyorlar, hayatı ve edebi eseri şematik bir yapı olarak takdim ediyorlar. Bu Marksist şablon, edebi eseri tabiiyetten, şiiriyetten ve ince seviyeli zevklerden uzaklaştıran bu "tekyolcu" mantığın çarpıklığı gözden kaçırılmıyordu."⁽¹⁹²⁾ bütün Marksistler gibi Berk'in de niçin başarısız bir eser yazdığını açıklar sanıyorum.

Daha sonra batı şiiriyle ilişkisini yoğunlaştıran Berk, şiirle ideoloji arasındaki ayrımın farkına varmıştır. 1950'den sonra İkinci Yeni anlayışına kaymasının nedenini onun korkaklığına yoranlar olsa da, kendisiyle yaptığımız mülakatta bu konuyla ilgili "Toplumcu şiir yazmamanızın bir nedeni var mı?" sorumuza daha önceden Muazzez Menemencioğlu'yla yaptığı sohbette verdiği cevabı tekrarladı: "Bugün artık, o eski şiirlerimin yapacağı görevi, düzyazının yapacağına inanmaktayım. Kısaca onların şiir olmadığını düşünüyorum. Bugün o tarzda anlamıyorum toplumsal şiiri. Yoksa asıl bugün toplumsal şiir yazdığımı sanıyorum. Bugün aşkları,

¹⁹⁰ Taha Akyol, a.g.e. s.31

¹⁹¹ A.A.Toynbee, çev.Murat Belge, **Tarih Bilinci**, C.1, s.268, Boteş Yayınları, 1978

¹⁹² Sadık Kemal Tural, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, s.167



yalnızlıkları, bulantıyı yazıyorum. Bunların toplumsal olmadığını kim söyleyebilir ? "(193)

Bu anlayış, Berk'in Marksist dünya görüşünden tümüyle kopmasa da Marksist sanat anlayışından epeyce uzaklaşmasına neden olur. Artık o, devrimin şiirini yazmak yerine; şiirin devrimini yapar. Çünkü sosyalizm, komünizme kadar devrimdir. Cemal Süreyya'nın vurguladığı gibi: "Şiirse sürekli bir devrimdir. Giden düzenle uyumsuzluğunu nasıl sürdürmüşse, usul usul gelenle de öyle sürdürecektir."(194)

Koroğlu'ndan sonraki eserlerinde siyasi düşüncüyü sıfır noktaya doğru çeken Berk, arada sırada 'hatır belasına' bir iki mısrayla işi geçirir. Galile Denizi, sosyalist düşüncenin piramidinden bir düşüştür. İdeoloji şiir atlasının en ücra köşelerine kovulur. Galile Denizi'nde bir başlık olarak "Arma Virumoue Cano" (s.26) şeklinde karşımıza çıkan söylem Kül'de:"

"Doğanın çalışışını gördüm, Devrimi ve değişimini

Tarihi gibi halkların doğan, yaşayan, ölen " (D.G.T.,Kül,s.15)

doğayla sosyalist söylemin birleştirilmesine kadar uzanır. Ancak bir anlık gösterimdir. Bu nedenle okuduğumuzun farkına bile varamazsınız. Gündelik yapıp etmeler gibi gelir geçer. Bilinçaltının derinliklerinde yatan bir düşüncenin yansıması da diyebiliriz. Ne olursa olsun, eski öneminden çok şeyler yitirdiğini söyleyebiliriz. Sosyalist söylem, hastalığın verdiği yüksek ateşle sayıklar şeklinde karşımıza çıkar:

"Nazım'ın bir şiirini deftere yazan bir öğrenciye uğruyoruz

Yaralanmış bir işçiyi sarıyoruz. Açık bir dükkânı kapıyoruz birlikte.

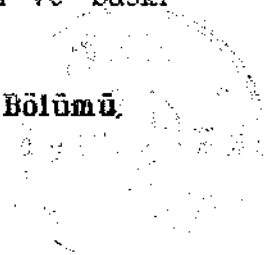
A bas toutes les dictatures diye bağırıyor bir kız

Ve Sorbonne'un oralarında bir grevcinin yüzü gibi Paris" (Paris, Atlas,s.60)

Bu ses, düşünen kafaları yücelteceğine, sosyalizmin robotu olan işçiyi süpermen yapmaya çalışmıştır. Kaldı ki sınıfsızlaşma eğilimi ve baskı

193 Muazzez Menemencioglu, **Sanatçılarla Konuşmalar: İlhan Berk Bölümü**, Varlık Dergisi, S.571, s.8, 1 Nisan 1962.

194 Enis Batur, **Şiir ve İdeoloji**, s.63



karşısında bu kadar direnen sosyalist toplumlar Ahmet Oktay'ın belirttiği gibi: "Bunca yıla rağmen henüz tasviye edilemedikleri anlaşılın burjuva kesim ve katmanların zorlayacağı daha açık bir sınıf savaşının içine yuvarlanmaya aday gözükmektedirler."⁽¹⁹⁵⁾ Yine Marksizmin totaliter yapısının, göbek bağı düşen Rus insanında, ne kadar onarılmaz yaralar açtığı günümüz için inkâr edilmez bir gerçektir.

Ahmet Oktay, Sanat ve Siyaset isimli eserinde İlhan Berk'in Marksist söylemden vaz geçmesinin nedenini şöyle açıklıyor: "İlhan Berk, İstanbul ya da Koroğlu'ndan Mısırkalyoniğne ya da Galata'ya rastgele, paşa gönlü öyle istediği için geçmemiştir. Kopuntuyu zorlayan somut olgular vardır. Her zaman: Dil anlayışı, imge anlayışı, kısaca poetik sorunsal değişmiştir. Örneğin 1940'larda bilinmeyen Pound ve Cummings'le tanışılmıştır, başka şairlerle de." (196)

Kapitalizmin bireysel hürriyet, ferdi teşebbüs ruhu gibi aldatmacı uygulamaları karşısında kardan adam gibi eriyen komünizm, İlhan Berk'in Galile Denizi'nin dalgaları arasında 1958 yılında boğulmuştur. Pera'nın dar sokaklarından duyduğumuz: "Sonra İşçiler Emekçiler" diye bir el ilanı geldi (en sonra) (Pera,s.191), Veyahut: "BANCO COMMERCIALE İTALLIANO'DA GREV VAR" (Pera,s.188) mısraları da olsa olsa Galile Denizi'nde boğulanların unutulmayan feryatlarıdır.

Marksizm, şiirle uyum sağlayamamış ve şairden borazancılık yapmasını istemiştir. İsmet Özel, buna en güzel cevabı veriyor: "Şiirle uyumlu bağlantıyı kurmada başarısız kalan eylem (İster burjuvaların eylemi olsun, isterse işçilerin) insanlığın aleyhine eylemdir. Özgürlüğün

¹⁹⁵ Ahmet Oktay, **Türkiye'de Popüler Kültür**, s.38, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Temmuz 1993

¹⁹⁶ Ahmet Oktay, **Sanat ve Siyaset**, s.17



özgürlük olduğunun anlaşılması için yaptıklarımızın, yöneldiklerimizin şiirle bağlantısına bakarız."⁽¹⁹⁷⁾

Sürekli değişimi kendisine ilke edinen Berk, komünizmin değişmeye müsade etmeyecek son durak olduğunu görünce, ikinci durakta inerek sanat ve şiir otobüsüne binmeyi tercih etmiştir. Zamanında yapılmış bu akılcı tercih, günümüzde Berk'i haklı çıkarmış kırk yıl gibi uzun bir zamanı şiir sanatı bakımından değerlendirme imkânını bulmuştur. Kemal Tahir, sosyalizmin millî bünyemizle olan uyumsuzluğunu şöyle açıklamaktadır: "Türk sosyalizmi, kırk yıldan beri, gerçeklerimize ulaşan, bunların özelliklerini belirleyen eserler verememiştir. Bu hâl, gelişmenin tıpkı sanatımızda olduğu gibi, yabancı koşullar içinde kaldığının, kopyacılık çizgisini aşamadığının açık delilidir."⁽¹⁹⁸⁾

Berk'in eserlerinde artık sosyalizmin ayak sesleri duyulmaz olmuştur. Geç de olsa Pera'yla birlikte konuşmayı yeni öğrenen bir çocuğun ürkekliğiyle hecelenen bir sözcük vardır:

Cum-hu-ri-yet

"Cumhuriyet atlaslarında (Cumhuriyet atlaslarını ve Cumhuriyet adlı bu bir türlü büyümemiş zamane çocuğunu biliyorsunuz." (Pera, s.19)

Şairimiz, muhtevaca zengin olan Cumhuriyet kapısının önüne uzun ve yorucu bir yolculuktan sonra gelişmiştir. Bu kapı milletimizin yüz yıllık tarihi macerasının kapısıdır. Ya içeriye girecektir ya da yabancı sularda Odysseus gibi diyardan diyara sürüklenecektir.

Günümüzde, Marksizm 'ölülerini gömmekle meşgulken' Atilla İlhan'ın deyimiyle: "Toplumsallık adına, sanatçının yaratıcı özgürlüğü, tek yönlü ron ron öten şemalara yüz vermez."⁽¹⁹⁹⁾

¹⁹⁷ İsmet Özel, **Şiir Okuma Kılavuzu**, s.66, Oğlak Yayınları, Eylül 1994

¹⁹⁸ Kemal Tahir, **Notlar /Sanat Edebiyatı C.IV**,s.26, Bağlam Yayıncılık, Kasım 1989

¹⁹⁹ Atilla İlhan, **Studio del' Etoile, Gorky, Toplumcu Jdanov** . Varlık Sanat ve Fikir Dergisi, S.682, s.6, 15 Kasım 1966



2.2.4 Mitoloji

Günümüz insanının mitos'tan mahrum olan dünyasının yoksulluğu ve anlamsızlığı karşısında ürpermemek elde değil. Dünün insanı, hayatın her varlığına sihirli güzellikler bahşederken, günümüz dünyasının savaş çılgınlıkları arasındaki insanı, mitolojisini nasıl kursun?

Hoke'in belirttiği gibi: "Mitos" teriminin anlamında ve kullanımında azımsanmayacak derecede bulunan bulanıklığın "yaşanılan zamanda koyu bir karanlığa büründüğünü rahatlıkla" (200) söyleyebiliriz.

Geçmiş zamanın mitolojik gelişmesiyle yeterince ilgilenmeyen insanlık geleceğe dönük umutlarını 'Geleceğin Mitosu'na dönüştürme sevdasında. Ancak İlhan Berk her ne kadar: "Her insanın kendi mitologyası vardır. Bu da bu kurulu dünya değildir: Yarattığı dünyadır." (Ş.T., s.145) dese de kurulan bu dünyada 'mitolojik ölçüt' insanın ruhuna Merih kadar uzaktır.

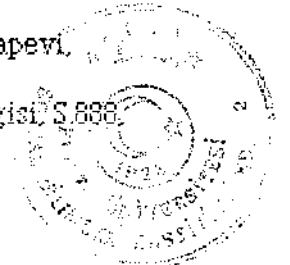
Kurgu bakımından hayatın gerçeklerine ters düşen «mit»lerin ve kahramanların, yoruma tabi tutulduklarında, insanlığın dünden bugüne değişmeyen bir çok hasletlerinin temsilcileri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

İnsanoğlu bilgisini yeni nesle emanet ederek gitmektedir. Tufanlar, depremler vb. felâketler dünyadaki soyumuzu yok etmedikçe bu böyle devam edecektir. Dünün mitolojilerine yöneltilen alaycı bakışta biraz haklılık payı olsa da gerçek, bu kadar süsten mahrum ve anlamsız değildir.

Ahmet Sel'e yaptığı sohbette mitolojiyle ilgili soruya: "Benim mitologyam, bu dünyada her gün, bir ayraçlar açma, tanıma, bilme mitologyasıdır." (201) diyen Berk'in, Şairin Toprağı'ndaki anlayışına ters

200 S.H. Hooke, çev. Alâeddin Şener, **Ortadoğu Mitolojisi**, s.9, İmge Kitapevi, Eylül 1993

201 Ahmet Sel, **İlhan Berk İle Bir Deniz Dibi Söyleşi**, Varlık Dergisi, S.688, s.4, Eylül 1981



düşse de mitolojiye karşı özel bir çekiliş içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. Batı kültürüne karşı büyük bir hayranlık içerisinde bulunan Berk, genellikle batı kültür ve sanatının temellerini oluşturan Yunan mitolojisiyle ilgilenmiştir. Ancak Yunan mitolojisine kaynaklık eden Mısır, Babil, Asur vb. gibi Ortadoğu mitolojilerine yöneldiği de görülmektedir.

Dikkatimizi çeken bir diğer husus, şairimizin mitolojiyle tarihi gerçekleri iç içe ele almasıdır. Hatta tarihi vak'a ve mekânlara mitolojik bir hüviyet kazandırmaya çalışır. Berk'in yaptığı bir yönüyle de tarihin mitolojik bir değerlendirmeye tabi tutulmasıdır. Kısacası bu sahadaki çalışmalarını kesin bir çerçeve oluşturmaya da üç başlık altında sıralayabiliriz:

1. Türk mitolojisi,
2. Yunan mitolojisi,
3. Ortadoğu Mitolojisi.

Bunlardan en az Türk mitolojisi üzerinde durarak onu, siyasi bir malzeme olarak kullanmıştır. Berk'in tarihimize olduğu gibi mitolojimize de çok az yöneldiğini söyleyebiliriz. Bahaeddin Ögel, her ne kadar: "Türk mitolojisi, Türk milliyet şuurunun bir aynası gibidir. Aynı zamanda, mitoloji, bir milletin fikir ve düşünce tarihidir. Türk mitolojisi, Türk milletinin hatıra defteridir." (202) gibi önemli şeyler söylese de Berk gibileri iknâ etmesi mümkün değildir. Çünkü o, doğulu kaynaklarla olan ilişkisini keserek, doğrudan batıya geçmek isteyen biri olması münasebetiyle değerlerimizi bir tenkide bile tabi tutmaz. Geçiyordum, uğradım kâbilinden birkaç şiirinde mitolojimize değinir:

"Birinci Murat'a karşı çıkmıştır.

Bir gün o dini bütün Hüdavendigâr dolaşırken bir güvercini okuya çağırır,
ama kuşcağız ondan korkup kaçar.

²⁰² Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, s. VI-VIII, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971.



- Kalsın! diye buyurur. Hayvan kuruyup kalır. Söylenir ki şimdi bile Bursa'daki câmide kurumuş biçimiyle görülmektedir.

Bütün bunlardan sonra Hacı Bektaş Veli'nin tâ Asya'dan güvercin kılığında uçup geldiğini de biz biliyoruz." (Güvercin, Kül, s.72)

Anlattığı Türk-İslâm dünyasındaki güvercin unsurudur. Daha çok İslâmi bir çehreyle karşımıza çıkarılan güvercinin bu konumu sonraları da devam etmiştir. Berk, menkıbe düzeyindeki bir olaya mitolojik bir özellik kazandırmıştır.

Koroğlu Kitabında, mitolojik birçok özelliği olan ve insanımızın haksızlığa, zulme karşı koyma niyetinin açık bir simgesi olan, Koroğlu ve onun arkadaşları Ayvaz'la Kırat'ı görürüz. Berk, bu millî kahramanlarımızı, mitik kılarak sosyalist ütopyasını kurmak için devrimci bir tip olarak karşımıza çıkarır. Önce onlara olağanüstü özelliklerini verir; artık Ayvaz, Hz. İsa'nın ölüyü dirilttiği gibi doğayı diriltir:

"Baksa suya

Bütün balıklar suyun yüzüne çıkar

Baksa ovalara

Yeşil eder" (Gülizar'dı Gelen Aklına Ayvazın, a.g.e., s.136)

Eserdeki kahramanlar yarı tanrı özellikleriyle karşımıza çıkarılırlar. İnsanın üstünde bir güce sahip olan bu tipler, mitolojinin ölümsüz tipleridir. Mitolojimizin bir diğer yönünü de Bahattin Ögel şöyle belirtiyor: "Türk mitolojisi, diğer dünya mitolojilerinde olduğu gibi, ölü fikir ve düşüncelerden meydana gelmemiştir." (203) Batı mitolojilerinde daha çok insana ait çeşitli duyguları temsil eden mitolojik kahramanların yerini, Türk mitolojisinde toplum adına hareket eden lider tipler alır. Aynı zamanda, şamanist kozmogoniye gerçekleştiren tanrılar, Yunan tanrıları gibi insanımıza kin ve kötülük tohumlarını saçmadıkları gibi, insanların arasındaki kavgaya da pek karışmazlar.

203 Baheddin Ögel, a.g.e., s. VI-VIII



Mitolojik lider, hikâyenin özündeki gibi halk adına hareket eden ve "gülün yanında, dikenin kara çalının karşısında" (a.g.e., s.156) yer alan bir kimliğe sahiptir. Dikkatli bir insan 'gül ve karaçalı'nın mitolojik simge olarak 'mazlum ve zalimi' simgelediğini rahatlıkla anlayacaktır. Bu da Türk mitolojisinin hangi değerlere önem verdiğini göstermesi bakımından mühim bir vesikadır. Berk, mısralarıyla mitolojimizin genel hedefini çiziyor:

"Zulmün her türüsü
Kötü kardeşler
Hiçbiri
İnsana göre değil" (Son Yerine, a.g.e., s.169)

Şairin, mitolojik algılama ve anlatma tarzı ikinci Yeni'nin önemli bir özelliğidir.

Başlangıçta üç başlık altında ayırdığımız mitoloji konusunu Ortadoğu Mitolojisiyle, Yunan Mitolojisi arasındaki bağlantı ve Berk'in işleyiş tarzına göre şu üç başlık altında incelemenin uygun olacağını sanıyorum:

1. Mitolojik Şahıslar,
2. Mitolojik Tanrılar,
3. Mitolojik Kentler.

Mitoloji, ilkel insanın dünyayı ve onun üzerindeki hadiseleri çözümleyiş tarzıdır. Örneğin, Sümer'in "Enlil ile Kazma" mitosu, bu en değerli tarım aracının bir tanrının etkinliğiyle nasıl doğduğunu açıklamaya çalışan bir öyküdür.

Berk bir yazısında "Bir Dionysos'cu gibi baktım yaşama ve her zaman büyüdü bir sevinç duydum" (U.B.A., s.65) derken ilkelliğini değil, hayata olan bağlılığını anlatmaktadır. Dünyanın çok değişik sularında yıkanan Berk'in mitoloji gibi batının önemli kaynaklarından birisine yönelmesini de tabii karşılamak gerekir.



17. ve 18. yüzyıllara kadar "uydurma" olduğuna inanılan ve ilim bakımından doğruluğu kabul edilmeyen "mit", Wellek'in anlatımıyla: "Vico'nun Scienza nuova'sından başlamak üzere ve Alman Romantikleri, Coleridge, Emerson ve Nietzsche sayesinde şiir kelimesi gibi bir çeşit yahut hakikatin muadili, ilim ve tarihin rakibi değil, onların tamamlayıcısı olarak kabul edilmeye başlanmıştır. (204) Berk de şiir sahasında bu zengin kaynaktan hem konu olarak hem de dil bakımından faydalanmasını bilmiştir.

2.2.4.1 Mitolojik şahıslar

Mitolojiler, insan zihninin yaratımları olduğu gibi, evren içerisinde kendisine bir yer arayan insanın, tapınma ihtiyacının mabedidir. Bütün mitolojilerde, mücadele eden ve hikâyesi anlatılan insanın kendisidir. Öyle ki kendisine Tanrıların biçtiği kadere karşı bile savaşımını sürdürür. Bir çoğu "Tanrı Kanı" taşıyan bu insanların doğumlarında ve hayatlarında insanı aşan maceralar mevcuttur. İşte Ortadoğu'nun ve batı'nın bu zengin mitolojik kaynaklarına giren Berk'in, mitolojide pek derinleşemediğini ve yüzeysel kaldığını görüyoruz. Şair olarak, orjinal hayaller yaratmakta güçlük çeken Berk'in bu zayıflığı nedeniyle mitolojide de başarısız bir çizgisi vardır. Onun şiirlerinde Homeros'un, Hades'teki durumunu anlattığı Sisyphos'un hayatın ağır yükü altında ezilen macerasına rastlamak mümkün olmadığı gibi:

"Sisyphos'u gördüm, korkunç işkenceler

çekerken:

Yakalamış iki avucuyle kocaman bir kayayı

Ve kollarıyla, bacaklarıyla dayanmıştı

kayaya.

habire itiyordu onu bir tepeye doğru,

İşte kaya tepeye verdi, varacak, işte tamam.

²⁰⁴ R. Wellek, A. Warren, çev. Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, s.255, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983



ama tepeye vermesine bir parmak kada,
bir güç itiyordu onu tepeden gerisin geri,
aşağıya kadar yuvarlanıyordu yeniden baş

belası kaya" (Odysseus, XII, 593)

hem dünya hem de Türk Edebiyatında insani duyarlığı için işkence gören Prometheus'un macerasını anlatan şiirleri de yoktur. Nesnelere sözlüğünü çıkaran Berk, mitolojinin de sözlüğünü çıkarmaktadır. Ortada isimden başka birşey duyamazsınız:

"Kral yazıtı sularla Herodotos vakti, milat soğuşuna durur nasıl, nasıl Met Kralı
Urikos'a Irmak ötesi valiler getirir gösterirler, kim bilir
ne güzel gösterirler." (E. Galile Denizi, s.62)

Ashında Berk'in tarzıyla mitoloji daha bir mitik kılınıyor. Bilmece dağılıyor, labirent yıkılıyor. Bilmeceye ilk adımı atmak için bekleyen adam; kaybolan 'Kara Deliğin' şaşkınlığını yaşıyor. Bu şaşkınlık, Tanrıya inanmayan şairin şaşkınlığıdır. Arkasından bitmek bilmeyen çileli bir oyun başlar. Çizilen çember mitolojinin kenarında ama hep dışındadır; bir türlü 'sobe' edemezsiniz; maksatsız bir dönüştür oynanan:

"... bir milat sabahı biz Çin'e döndük. Akhilleus ile Ieas dama oynuyorlardı.
(Alfa Suyu, Ç.Y., s.83) Hepsi bir telmihin sınırları içerisinde kalır. Şiiri okudukça aynı anda farklı zamanlara ve mekânlara giderek dağılırsınız. Anlamanız gittikçe zorlaşır; zaten şairin istediği de budur.

Berk, yüzeysel de olsa daha çok Yunan mitolojisine gönderme yapar. Onun dünyasında birçok şairimizde olduğu gibi Yunan mitolojisinin ayrı bir yeri vardır:

"Güneşler, bütün o, durdum bir denizde

Bir ağa sabahta Menelas gibiyim." (G.B.D.E.D., G.D., s.89)

Ashında Berk'in bu tutumunu "Antik nostalji" başlığı altında toplayabiliriz. Her ne kadar Mısır'dan, Asur'a ve Babil'e kadar uzanan bir mitolojik coğrafya içerisinde şiir atını koştursa da Olimpos'a karşı ayrı bir duyarlığının olduğu görülmektedir. Bir yönüyle Berk, Mircea Eliade'in

anlatımıyla: "Kozmos'un ve insan toplumunun tarihini, mitoslarla korunan ve aktarılan bir "kutsal tarihe" (205) dönüştürmek ister. Ancak dilde yaptığı şeyi mitolojiye de uygulayınca, ilkeli bilinmez kılar. Antik sular çıkmaza girer; insanlar macerasız ve dolaşımları, günümüz haritasında isimleri kalmayan meçhul kentlere doğru olur. Gerçi mitolojinin karakterinde de böyle bir bilinmezlik bulunmaktadır.

Thomas Mann, mitolojiden esinlendiği dörtlemesi 'Yusuf ve Kardeşleri'nin başında: "Geçmişin kuyusu çok derindir" diye yazmıştı; Champpeil'in anlatımıyla: "Dipsiz dememiz doğru olmaz mı? Sonra şu gözlemlerde bulunur: "Daha derin sestendikçe, diplerdeki dünyayı daha çok araştırıyor ve buluyoruz. İnsanlığın ilk temellerini daha çok buldukça, tarih ve kültürün kavranmazlığı daha çok anlaşılıyor." (206) Kısacası harakirin hayatı geçersiz kılması gibi mitoloji de kendisini bilinmez kılıyor. Ancak, yanılmamamız gereken bir nokta var: Berk'in üslûbu da bu sıfırlamayı hızlandırıyor. Mitolojik kuyunun başında şiir makarasının söz ipliğini sürekli derinlere salan şairimiz, kuyunun sonsuz derinliği içerisinde kaybolur ve bir türlü kovayı çekemez. Karanlığın içerisinde gelen ses, insan sesi değil, boş kovanın sesidir.

Berk'in mitoloji anlayışında, şahısların adlarının okunmasıyla çıkan sesin dışında birşey duyamayız. Boşu boşuna bir macera arar dururuz. Sadece, Homeros'a kıyamaz; onu, şiirin mücade ettiği nisbette vermeye çalışır:

"Sesiz yaşadı Homeros. Dağ yolları gibi
Ve hazırlandı sesizce-suyun
akmaya hazır oluşu gibi
Şiirin ilkelerine

205 Mircea Eliade, çev. Ümit Altuğ, **Ebedi Dönüş Mitosu**, s.12 İmge Kitabevi, Ankara 1994

206 Joseph Campbell, çev. Kudret Emiroğlu, **İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri**, s.14, İmge Kitabevi Yayınları, Ekim 1992

Dünyanın bütün iyi şairleri gibi
 İnceledi kurdu kuşu, azgın denizi
 Günün ilk yalazlarını ilk balkımaları

Bunun için Homeros yalnız Homeros'a benzer." (Homeros İçin I. Atlas, s.119)

Atlas'ta 'Homeros'un El Yazısı' başlığını taşıyan kısım etkilendiği insana duyulan bir minnetin borcu gibi görünmektedir. Bu şiirlerde Odysseus'un dil ve muhteva özellikleri dikkati çekmektedir:

"Çok çekmiş çok yalnız Odysseus'un
 Hâlâ denizlerde gidip gelen gövdesi
 Sucuk gibi zıbını güzel silâhları " (Duru Su, a.g.e.,s.165)

Mitoloji, sadece Tanrıların veya insanların maceralarını anlatmaz. Nihat Sami Banarlı'nın deyişiyle: "Onda tanrılar ve insanlarla birlikte devlerin, cinlerin, perilerin ve diğer masal yaratıklarının da hikâyeleri vardır."⁽²⁰⁷⁾ Lakin bu saydıklarımızın içerisinde mitolojiyi oluşturan ve yaşatan varlık insandır. Bugün artık Yunanlılar da Zeus'un ve Afrodit'in insan muhayyilesinin bir güzel düşü olduğuna inanırken Helene'nin ve Agamemnon'un yaşadığında birleşmektedirler. Yapılan sadece onların hikâyelerini zaman içerisinde süslemek ve olağanüstü motiflerle zenginleştirmektir:

" Uzarıp Odysseia'yı açtım o zaman. Penelopeia'nın Odysseus'u
 tanımasını okudum bir üçüncü kez.
 -Ama, gel yatağa gidelim, vakit varken diyen Odysseus'u " (Bük, a.g.e.,s.176)

Cinselliğin mitolojide de kullanıldığını görmekteyiz. Tanrılar bölümünde bu konu üzerinde yeterince durulacaktır. Berk, Ege ve Ortadoğu'da insanın keşfine çıkar. Zamanından hicret ederek tarih öncesinin "Firavun arabalarına" (G.D.,s.104) ve onların hüküm sürdüğü Nil vadisine kadar uzanır. Daha sonra denizlerin hâkimi olan insanlara, bir gönderme yapar:

²⁰⁷ Nihat Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C.I, s.1, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1971

" Hani Cenevizliler sakal bırakırlardı? İstanbul'da kadınlar uzun boylu, U gibi güzeldi? Venedik'li gemici hey? " (Ara Balad, G.D.,s.107)

Berk'in önemle üzerinde durduğu kaynaklarından birisi de İncil'dir.. Dil bakımından etkilendiği İncil'den konu bakımından da faydalanır. Günümüz mitologlarının yaptığı gibi İncil'deki olaylara mitolojik bir özellik kazandırır. En azından onlara farklı bir bakış açısı vardır. Kendisiyle yaptığımız görüşmede "Beni anlamak istiyorsan İncil'e bak" demesi de bu kaynağın kendisi üzerindeki tesirini göstermesi bakımından önemlidir.

Şairimiz, mitolojide klasikleri ve Kitab-ı Mukaddesi birleştirerek kullanıyor ve bir karşılaştırmadan daha çok bir kaynaştırma yapıyor. Campbell'in anlatımıyla: "Yunan mitosları doğal düzenin parçası sayılırken Kitab-ı mukaddesinkiler doğa üstü kabul edilmekteydi. Klasik kahramanların (Herkül, Theseus, Perseus, vb.) mucizeleri edebiyat olarak incelenirken İbrahî kahramanlar (Nuh, Musa, Yeşu, İsa, Petrus vb.) gerçek tarihi kahramanlar olarak şüire giriyordu. İki çağdaş geleneğin bu önemli öğeleri, aynı biçimde eski, tunç çağı Mezopotamya'sında türetilmişti."⁽²⁰⁸⁾ Yukardaki satırlar mitologların kutsal kitaplara bakış açısını yansıtmaları bakımından önemlidir.

Berk de, insanlık için hem inanç hem de edebiyat yönünden tükenmez bir kaynak olan kutsal kitaplardan ve onların kahramanlarından faydalanma yolunu seçer:

"Beytelhem ya da Erden Irmağıydı ya da hiçbiri değildi biz bile
değildik akıyordu

Petrus denilen Simon, herhalde Petrus denilen Simon denize ağ
atıyordu çünkü balıkçıydı

İsa türlü hastalığı iyi ederek Beytelhem'de yahut Medicede galiba
türlü dolışıyordu." (Galile Denizi, G.D.,s.64)

²⁰⁸ J.Campbell, *İlkel Mitoloji*, s.17



Berk'in şiir kaynağını, Süleyman'ın ezgilerinden, Muhammet'in çocukluğuna, Homeros'un destanlarından, İsa'nın günlük hayatına kadar geniş bir alana yayarak mitolojik bir algıma şeklini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Hatası, dinle mitolojiyi karıştırmasının yanısıra; bu zengin kaynaklardan yeterince faydalanamamasıdır. Sürekli değişim ve her sahaya el atma düşüncesi, yeterince derinleşemeyerek yüzeysel kalmasına neden olmuştur. Her türlü konuyu şiire sokan Berk, hiç bir konuyu yeterince anlatamamıştır.

2.2.4.2. Mitolojik tanrılar

Mitoloji'de tanrılaşmış insanlar ve insanlaşmış tanrıların öyküsü büyük bir yer tutar. Tanrılar, insani duyguların tümüne sahiptir. Ancak insan karşısında da güçlüdürler. S.H.Hooke: "Krallık yetkisinin Zeus'tan geldiğini belirterek hem yönetim hem de yasaların tanrısal bir kaynağa dayandırılmak istendiğini"⁽²⁰⁹⁾ belirtir. Gerçekten de mitoloji de her türlü gücün ilahi bir kaynağa dayandırıldığını görmekteyiz. Ancak ortalıklarda adalet fikri görünmez. Kuvvetine güvenip alan, daima haklıdır. En başta tanrılar adil değildir; adam kayırıp dururlar. Bu tanrılar bencil, acımasız, aç gözlüdürler. George Thompson'ın ifadesiyle: "Kendilerine tapan insanlardan yalnızca bir noktada ayrılmaktadırlar: Hiç ölmemektedirler. Bu ayrıcalıklarını da büyük bir kıskançlıkla korumaktadırlar."⁽²¹⁰⁾ Tanrıyla insan arasındaki eşitsizlik açıkça görülmektedir. İnsan, tanrı karşısında, satrançtaki vezir bile değildir; hep bir L çizen atın öyküsünü hatırlatır. Mitolojilerde insanın, kendi yarattığı tanrı karşısında, kendisini mağlup göstermesi de düşündürücüdür.

²⁰⁹ S.H.Hooke, a.g.e.,s.13

²¹⁰ George Thompson . çev. Celâl Üster, **Tarih Öncesi Ege**, C.II.s.15. Payel Yayınları, Kasım 1991



Değerlendirmelerimiz ilkel insanın yarattığı mitolojik tanrılar içindir. İnsanlar, tanrıları, dünyadaki varlıklara benzeterek anlatmaya çalışmışlardır. Böyle olunca da Campbell'in portresini çizdiği: "Üstü başı, sesi, gövdesi olan bir tanrıdır karşımızdaki. Etiyopyalıların tanrıları esmer ve basık burunlu, Trakyalıların açık saçlı ve mavi gözlüdür. Hatta Homeros ve Hesiodos tanrılara, insanlar için olan, utanç ve ayıbı da yakıştırmışlardır."⁽²¹¹⁾

Berk, Yunanlıların her türlü insani özelliği: Kin, savaş, aşk vb. bahsettiği tanrılara daha çok cinsel yönden bir yaklaşım gösterir. Kurulan dialog Tanrıyla Berk arasındadır ve eksik kalmış bir yönünü büyük bir güçle tatmin etme arzusunda:

"-Leda! diye bağırdım.

Taygetos tepesindeydik. Ses gitti geldi.

Camlara vurdu gece

-Sen misin? dedim, apışlarını aralayarak. Hotozun eğikti, düzelttim

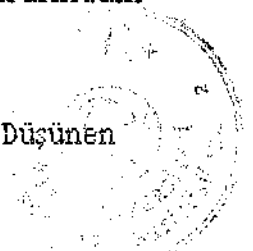
Keşişleme durmuştu. Gece yavaşça geldi. Kaşlarını bitiştirip çıktı."

(Leda, A..s.131)

Freud'un: " Mitoloji ve masal dünyası ancak ve ancak çocuk cinselliğini bilmekle anlaşılabilir."⁽²¹²⁾ sözünden hareketle Berk'in mitolojik anlayışını açıklayabilmek için onun çocukluğuna ait cinsel hayatını bilmek gerekir. Tanrıları, hayallerini gerçekleştiren birer nesne gibi kullanmaktadır. Özellikle Klasik Yunan tanrılarının bu kadar zengin bir macerası varken onları sadece cinsel boyutlarıyla ele alması düşündürücüdür. Berk'te de Yunanlıların tanrılarla kendileri arasında kurdukları diyalogu kurma hadisesini görüyoruz. Günümüz insanının en büyük arzularından birisi olan "Tanrıyla doğrudan dialog kurma" anlayışı ilkel insandan günümüze kadar süregelen en önemli problemlerimizden birisidir. İkel insanın etrafındaki

²¹¹ Joseph Campbell çev. Kudret Emiroğlu, **Batı Mitolojisi**, s.205

²¹² Sigmund Freud, Tahsin Büyükkören, **Kendi Kendine Psikanaliz**, s.40, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul, Şubat 1994



gizemli her şeyi tanrıya dönüştürme dileğini başka türlü nasıl açıklayabiliriz? Ancak, Tanrı son peygamberiyle birlikte insanlarla olan dialogunu kesmiştir. Bugünkü ızdırabımızın en büyük nedeni, sonsuz güzelliğini bizlerden saklayan tanrıyı görememekten kaynaklanmaktadır.

İlhan Berk, İslâmın Amentüsüne pek sıcak bakmaz. Onu, kendi dünyasından kovarak Klasik Yunan tanrılarıyla cinsel bir dialog kurmaya çalışır. Hatta onların yerine geçerek -Zeuslaşma dileğinde olan Berk-ateşli aşklardan payına düşeni almak ister:

"Cinsel uyuyor ellerini yüzünü
Leda kaparıp öpüşmelerime benim." (Leda ile Zeus, Aşıkâne, s.12)

Ancak, arzularının tapınağı olan şeylerin, bir nesneyi karşılamaması, onu hayâl kırıklığına uğratar. Gerçek de olmasa Leda'yla Zeus'un macerasını anlatmaya devam eder:

"Hep nehirleri bilen ağzı sarıydı.
Genişterdi gök her öpüşümde. Eflatun.
Böyle diyordu, Zeus, eğilmiş uyku-
suna kösnül ve çırılçıplak Leda'nın
Şimdi onların al sevisidir herhalde
Bu kadar uzun büyüyen şiirlerde." (a.g.e., s.12)

Mitoloji, Berk için bir bakıma sığınak görevi yapar. Akli, şiirden dışlayan ve yaşadığı dünyadan daha çok, kendi kurduğu dünyaya bağlı olan şairimizin bu tavrı, şiirin simgesel ifade tarzı içerisinde kendisine özgü bir evren kurmaktadır. Şair'in evreni mitolojik bir evrendir. Bu nedenle ilkel bir malzemeyle kurulmak istenen yeni bir evrenin arayışı içerisinde:

"Helene'nin baktığı denizlerde Paris'dim
Yeni sesler buldum, renkler, diller buldum"

(Siz Dedim de E, O Denizler Aldı Beni, Çv.Y., s.74)

Bulunan ses ve malzeme yeni değildir; hatta tanrılar bile eskidir. Bu nedenle eski bir metotla şairin kendisine özgü bir evren arayışı; tanrısak

yaratıma özenen bir arayış mıdır; bilemiyoruz? Ancak kurulu evrenden tiksinti duyan şairimizin yeni, fakat mitolojik bir evren arayışına çıkması da bizi düşündürüyor. 'Ben de Tanrı gibi bir evren kurabilirim' anlayışını çağrıştıran şairin malzemesi dil olunca, kurulan da sözcüklerin evrenidir. Berk de şiirsel bir yolu tercih eder. Çağımız eleştirmenlerinden A.Richard' ta "Büyük kültürler şiirle başlamıştır." (213) derken geçmişin şiir yolunu işaret etmektedir.

Geçmişin mitolojik algılaması çok zengindir. İkel insan, çevresindeki bitki ve yiyecekleri totem ve tabu'ya dönüştürürken şehirli insan da her şehir için bir tanrı veya kahraman yaratmıştır: "Bazen bir tanrı şehrin tek koruyucusu olarak görülmektedir. Meselâ Amasya şehrinin ktitesi (kurucusu) olarak Hermes tanınmaktadır; Nikia'da (İznik) da Artemis, Asklepios ve Dionysos'un yanısıra kahraman Herakles, Prometheus, Theseus, Triptolemeos ve Kral Antigones ile Lysimakhos da yer almaktadır." (214) Berk'in dünyanın ktitesi olmaya niyetlendiğini söyleyebiliriz. Burada mitolojinin veya şiirin sanatkarın zihninde gelişebileceği gerçeğini de gözönünde tutmak gerektiğini belirtmeliyiz. Kısacası, bir şair olarak zengin bir hayal dünyasına sahip olmayan Berk'in geçmiş insanların hayallerinden şiiri için faydalanmasını normal karşılamak gerekir.

Atlas'ın bir bölümünde "Zeus'un Serüvenleri" başlığı altında Zeus'un mitolojik aşklarına gönderme yapılarak: Danae (s.128), Io (s.129), Europa (s.130), Leda (s.131), Asteria (s.132), ile olan aşklarına değinilir. Erotik boyutu geniş olan bir anlatım şeklidir:

213 Talât Sait Halman, **Eski Uygarlıkların Şiirleri**, s.9 Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1974

214 Adnan Pekman, **Eskiçağda Bazı Anadolu Şehirlerinin Tanrı ve Kahraman Ktites'leri**, s.7, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İst. 1970

"Gündüz şöyle diyor geceye: "Çıplaktı. Pıtrak gibiydi çıplaklığı
Açıktı ağzı. Ağzını gezdim. Bir bardak su uzakta duruyordu.
- Seni soydum! diyordu adam. Sonra soyunukluğunu uzatıyordu."

(İo. Atlas, s.129)

Mitoloji, nesnelere oluşumunu insanüstü bir kaynağa dayandırırken, cinsel güdülerimizin kaynağını da bir bakıma olağanüstülüklerle izaha çalışıyor. Anlatılan, hep bir tanrı ve insan ilişkisidir. Mitolojide, tanrının saldırganlığı (cinsel tacizi) normal karşılarken erkeğin kadına saldırısı sürekli olumsuz neticelere (savaşlara) yol açmıştır. Afetinan'ın anlatımıyla: "Yunan şairinin elinde hem dini inan hem de insan ihtisaları var"ken (215) Berk'in elinde sadece kendi ihtirasları vardır. Aslında, bu bölümde Zeus'un yerine geçerek onun macerasını yaşamak isteyen Berk'in, serüven tutkusunu görüyoruz.

Şairimizin cinsel duygusunu Tanrılar düzeyinde sembole dönüştürerek vermesi onun dünyasında bu duygunun ağırlığını göstermesi bakımından önemlidir. Bir bakıma Berk'te erotik duygunun tahakkümü Tanrısal bir boyuta ulaşmıştır. Özellikle elli yaşından sonra yazdığı şiirlerinde bu duygusunu, mitolojik Tanrılar vasıtasıyla eyleme dönüştürmektedir. Bu, bize bir eksikliğin ifade bulması gibi geliyor. Berk, mitoloji gibi zengin bir kaynağın sadece Tanrı mefhumu ve cinsel boyutuyla uğraşarak, çalışmasını dar bir alandan aldığı malzemeye -Ben merkezli- bir şekilde sürdürüyor. Duyulan, Zeus'un çılgınlıkları değil, şairimizin çılgınlıklarıdır.

O'nun mitolojiyi bu kadar sınırlandırması şiirlerini özendirici olmaktan çıkarıyor. Muhtevassız ve erotizmin yüzeysel kirliliğine bulaşmış bu şiirler, mitolojinin gizemli havasını bize tattıramıyor. "Her insanın bir mitologyası vardır." (G.B.O.D.B.D., G.D., s.89) diyen Berk'in, mitoloji gibi daha

²¹⁵ Prof.Dr.Afetinan, **Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti**, s.216, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1987

çok toplumsal ve millî değerleri ferdi bir mecraya çekmesi düşündürücüdür. Bir toplumun ortak alışkanlıklarını, inanışlarını ve yaşayış tarzını açıklamaya çalışan mitolojinin bireysel bir düzeye indirgenmesi; sanırız mitolojinin ruhuna da ters düşer. Nesnenin, insanın ve tanrının menşeyini olağanüstülüklerle açıklamaya çalışan mitolojinin, günümüzde, geleceğe dönük fanteziler haline dönüştürülmesi, yaşadığımız dünyanın ekonomik ve siyasi tuzaklarından bunalan insanımızın, sığınma ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Günümüzde, dünün Olimpos'una, daha çok ihtiyaç duyulmasını böyle bir nedene bağlayabiliriz.

Tanrıya inanmayan Berk, mitoloji de olsa tanrının varlığına tahammül edemez. Bu nedenle, mitolojiyle ilgili şiirlerinde Tanrıların sadece isimleri zikredilir. Onun anlattığı yarı tanrıça haline dönüşmüş kadınlardır. Bireysel bir kıskançlıkla da bu kadınları hiç kimseye bırakmak niyetinde değildir:

"Türkü söylüyordu. Asteria çırılçıplak. Dokundum dalmaş gitmiş memelerine. Havada döndü durdu, sonra çayır kuşu kılığında. Yürüdüm gittim sonra ardisıra. Gök çalkalandı." (Asteria, A., s.132)

Berk'in kahramanları hep çırılçıplaktır. İnsanın doğum ve ölümdaki çıplaklığı sanatkarları her zaman ilgilendirmiştir. Hatta, Yunan tanrı ve kahramanlarının sanat alanındaki çıplaklığı bunun en belirgin örneğidir. Kaldı ki Berk'te bir arşetip oluşturan bu temin çocukluğuna dönük en eski hayallerden kaynaklandığını daha önce de belirtmiştik. Jung'un ifadesiyle: "Bu en eski hayaller, arşetipler, kolektif insan deneyinin en derin yerlerinden gelen sembollerdir. İçgüdüsel tepkilerin hayalleridirler." (216) Cinselliğin hangi tanımından gidersek gidelim bir yerde Berk'le çakıştığımızı görüyoruz. Kısacası mitolojinin sembolizmi de şairimiz için yalnızca cinsiyet demektir.

²¹⁶ Dr.Halis Özgü. *Psikanalizin Üç Büyükleri: Freud, Adler, Jung*. s.210-211. Mart Yayıncılık, İstanbul Mayıs 1994

Şiirlerinde tanrıları kıskanarak onların yerine kendisini koysa da öyküsü anlatılan Zeus'la Danae'dır:

"Tuzu duydum. Yarım bitimindeydim. Nergisler başlarını kaldırıp baktı. Göğsünü açtı bir yaban pelikanı. Daha seni görmüyordum.

Yağmur olduğumdan mı?

Soyunuk yanına uzandım. Sabah ilini kenar mahallere kurdu. "

(Danaea, A., s.128)

Şiirdeki yağmur kelimesi, "aftın yağmuru" şekline dönüşerek Danae'nın kapalı bulunduğu yeraltındaki tunctan odaya girip ona sahip olan Zeus'u çağrıştırmaktadır. Ancak, bu mitolojik olayın insanlığa sunduğu "mukederattan kaçınılmaz." mesajı üzerinde hiç durulmamıştır. Berk'in şiiri, mitolojilerin tanrısal gerçeklerle anlatmaya çalıştığı, 'hayatın farklı alanlarındaki değişmez gerçeklerine 'kapalıdır.Bu nedenle bize pek sıcak görünmez. Yine:

"Deniz gerimizdeydi

Ayaklarının yanına uzandım. Yavaşça yırtım giysini. Sağırma aldım. Artık yurtluğuma çekiyordum seni.

Boğa kılığında" (Europa, A., s.130)

mısraları, boğa kılığına girerek Europa'yı kaçıran Zeus'un hikâyesini anlatması bakımından önemlidir. Kullanılan simgeler, "Boğa kuğu, çayırkuşu, yağmur" gibi doğadan insan düşüncesine yansıyan geleneksel mitolojik simgelerdir. Ancak şiirin ifadesinde bir canlılığa ve mitolojinin bedensel, ruhsal özelliklerimizin oluşumuna güzel bir sebep bulma anlayışına rastlayamıyoruz.

İnsanlık düşüncesi olaylara çözüm yolları ararken mümkün olduğu kadar güzel sebepler bulmaya çalışmıştır. Blunt, "güzel eser yaratmak bakımından dünyaya eski Yunanlıların önderlik ettiğini söyleyerek güzelliğin niteliğini dünyaya en iyi öğretenin de Yunanlılar olduğunu

belirtmektedir." (217) Zaten, günümüz sanatkârlarını mitolojiye bu kadar ilgiyle çeken şeyin estetik olduğundan hiç kimsenin şüphesi olmadığına eminiz. Sanat tarihi bir önceki güzel eserleri göz önünde bulundurarak ve onları aşarak günümüze kadar gelmiştir. Gerçi Berk'in:

"Bir resimde Zeus

Europa'yi kaçıtır, sonra düzerdi." (Ben, Aşıkâne, s.25)

mısraları bu güzelliği bize yaşatmasa da kusuru, şairimizin konuyu ele alış tarzında aramak gerektiğine inanmaktayız. Yoksa "Eski Yunan putperesliği devrinde tanrıların bu ölçüde insanlarla haşır neşir oluşları, bir taraftan destanlara derin mânâ ve renk vermiş, öte yandan türlü beşeri, felsefi fikirlerin mitos ve destanlar halinde ifadesini sağlamıştır.

Mitosların fikir ve sanat hayatına kaynak oluşları daha ehemmiyetlidir." (218) Berk de tanrıların bu ilgi çekici macerasından mümkün olduğunca bir kaynak olarak faydalanmak istemiştir. Ancak "Soyut düşünüş uygarlığını başaran ve bu sahada büyük fetihler yapan" (219) Yunan uygarlığını deforme olmuş bir ifadeyle anlatmaya çalışması; şiirini, tümünden anlaşılabilir bir hale soktuğu gibi, mitolojide en önemli öge olarak karşımıza çıkarılan efsanenin kaybolmasına da neden olmuştur.

Mitoloji, bir tanrı kelâmı değildir. Hayalgücüne dayanan insanın bir yaratımıdır ve bu dünyalıdır. Bu nedenle Berk, din hususuna pek değinmez. Yalnız, nesneleşmemiş şeye karşı imanını yitiren şair, mitolojinin ilham perileri ve tanrılarının da gerçek olmadığını bilmenin üzüntüsünü yüreğinde duyar. Kaybedilen Tanrının bıraktığı dünyada, sevimsiz de olsa yine kaba bir madde kalmıştır. Realite duygusu, insana, yaşanan âlemde

217 A.W. Blunt, çev. Doç.Dr. Müzehher Erim, **Batı Uygarlığının Temelleri**, s.48. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İst., 1979

218 Nihat Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C.1, s.2,3

219 Alâeddin Şenel, **Eski Yunan'da Siyasi Düşünüş**, s.3. Sevinç Matbaası, Ankara 1968



sıkıntıdan başka birşey vermez. Tanrısını kaybeden şair, oyuncığını veya annesini kaybeden çocuk gibi ağlamaya başlar:

"Ve kâğıt beyazlığında bir ses Hera diyor
 Hera senin ağzın git git bitmiyor Hera
 Hani dibi görünmeyen kuyular olur ya o kuyular senin
 ağzın Hera
 Hera samanyolları senin ağzının kuşları Hera
 Suyolları çakıllar ağaçlar deniz kıyıları Hera

HERA HERA HERA " (Beyoğlu, Pera, s.192)

Şiir boyunca sayılan unsurların dış dünyaya ait olması mitoloji de olsa şairimizin gözlemci bir tip olması nedeniyle malzemesini yaşadığı dünyadan seçtiğinin en belirgin bir örneğidir. Daha doğrusu var olan malzemeyi, çok daha iyi kullandığını göstermektedir. Mitolojinin hükmi şahsiyeti olmayan Tanrıları, Berk'in eserlerinde estetik özellikleriyle yaşama şansını bulamamışlardır.

2.2.4.3. Mitolojik kentler

Kentler mevzuunda az da olsa bazı noktalarıyla temas ettiğimiz mitolojik kentler, Berk'in üzerinde önemle durduğu mekânlardır: "Geçmiş de şimdi de (açık, kapalı tarihini) büyük kentlerde yazıyordu; bu yüzden çağdaş yazının mitosunu kentler kurar. " (Galata, s.31) diyen Berk, mitolojiyi genelde kentle birlikte düşünmüş ve mitolojik kentleri yeniden kurmaya çalışmıştır.

Tanrı ve insan hususunda daha çok klasik Yunan mitolojisinden kaynağını alan Berk, kentler, sözkonusu olunca Ege mitolojisinin yanısıra Ortadoğu ve Mısır mitolojisine de yönelmiştir. Zaten mitolojik araştırmalar da Yunan mitolojisinin Ortadoğu ve Mısır mitolojisinden etkilendiğini göstermektedir. İnsanlık tarihinin en eski yerleşim birimi olan site devletlerinin kurulduğu bu bölgeye karşı, Berk'in de çekiliş halinde olduğunu söyleyebiliriz. Şükran Kurdakul bunu şöyle açıklıyor: "Şiirlerine

kaynak olan ilk çağın kavramları, ülke, kent, kişi adlarıdır. Hemen her şiirde Akad, Elam, Asur, Elen, Mısır, Truva, Paris vb. adlarından birinin bulunduğu dizelere rastlarız. İlk çağdan esinlenme eğilimi Otağ ve Mısırkalyoniğne'de daha da gelişmiş, genellik kazanmıştır." (220)

Bugün için 'ölü kentler' adını verdiği bu kentlerin içinde şiir atını koşturur durur:

"Siz o gökleri görmediniz Asur'da

Kral yazıtı sularla Herodotos vakti, milat soğuşuna durur, nasıl nasıl

Met Kralı Urikos'a ırmak ötesi valiler getirir gösterirler, kim bilir

ne güzel gösterirler, durur sonra nasıl güzel Asur'larda özel evlerde

Akadca, kim bilir (E. G.D., s.62)

Eski kentlere karşı büyük bir ilgisi olduğunu söyleyebiliriz. Hatta bunu genel bir kent sevgisine de bağlayabiliriz. Galife Denizi'yle mitolojik kentlerin içerisine giren Berk, bize pek fazla bir şey gösteremez ve tarihin bilinen malzemesiyle şiirinin genel dokusunu oluşturur. Ortalık sisle kaplıdır veya şehrin yerinde yeller esmektedir. Ölü kentin şairliğine özenen Berk'in çizdiği net bir şehir yoktur ortada:

"Ur alfabesine vuran yüzünüz Mısır'da en çok Mısır'da bizim

en çok olduğumuz sabah şeydiniz öyle güzeldiniz.

Duyduk Got Denizinden geliyormuşsunuz" (Virgül, G.D., s.63)

Şair, bir tarih kitabının sayfalarını açmakta ve aynı bölgeye mensup site devletlerinin ismini otomat bir yazı düzeniyle arka arkaya sıralamaktadır. Bu, "Şehrin yerine bir başka gerçeği koyma veya ikâme edilmesini istediği yeni bir düzeni koyma" (221) anlayışıdır. Buna, şiirin şehri de diyebiliriz. Malzemesi dil olan bir şehrin kuruluşunu görürüz. Kameranın çektiği bir görüntü olmadığı gibi, okuyucunun da gördüğü ve göreceği bir şey yoktur. Çünkü anlatılan şehirler maddi olarak toz toprak

220 Şükran Kurdakul, a.g.e., s.231

221 Hasan Bülent Kahraman, **Gerçeküstüçülük Anlayışına Modernizm-Postmodernizm İlişkisi Açısından Bakma**, Varlık Dergisi, S.1048, s.2, Ocak 1995

olmuş yeraltı şehirleridir. Algulamak için şairlikten daha çok arkeolog olmak gerekir. Ancak şiirini yazabilirsiniz; o da Berk'inki gibi görünümü bütünüyle silen bir özelliğe sahip olursa ortada ne Babil kalır ne de Babil Kulesi:

"Bir el Doğu balkonunda bize Ün-Eleni gösterir sonra geyikler çıkar girerdik evlerimize

İç odalarda annemin halayıkları bana ilk Erik Kralının Gordiyos olduğunu söylerlerdi." (Babil, Ç. Y., s.76,78)

Mitolojik kentlerin psikolojik havasından şiirlerine yansıyan unsurları görmek mümkündür: "Babil çok eski bir soğuktu bayılırdık" (a.g.e., s.78) mısraında Babil'in ikelliğinin ve bilinmez karanlığının insan üzerinde bıraktığı soğuk ürpertiği hissederiz.

Kentler konusunu işlerken orada Berk'in kentleri labirente dönüştüren bir ifade tarzını seçtiğini belirtmiştik. Bu nedenle bu şuurlu eylemin konuyu sıfırladığını ve kentin son kalıntılarını da süpürdüğünü belirtelim. Artık, ortada görüntü namına birşey yoktur. Lukian'ın Ölülerin Diyalogu'nda Charon'la konuşan Merkür'ün: "Ama Ninova, benim kayıkcı dostum, çoktan yıkılmıştır ve izi bile kalmamıştır. Onun bir zamanlar nerede olduğunu söylemek bile artık mümkün değildir." (222) sözlerini duyarız. Geçmişin tümüyle kaybolduğunu belirtmek hüznü bir söyleyiştir. İkinci Yeni durağının ilk yolcusu olan Berk: "Yazmak bilinmeyene açılmaktır." (Ş.T. s.5) derken böyle bir yolculuğa bilinçli bir şekilde çıkar. Geçmişin yeterince çizilmemesi masalın kapılarına kadar uzanan bir serüvene sürükler bizi. Ancak hayal kırıklığıyla kendimize geliriz. Çünkü, ortada masal namına birşey yoktur ve mitolojinin masal olmadığı gerçeği kafamıza takılır durur. Zaten şairin anlattığı:

222 C.W. Ceram, çev. Hayrullah Örs, **Tarırlar, Mezarlar ve Bilginler**, s.262, Remzi Kitabevi, İstanbul 1969

"Uruk bize hep duvarı öğretti yedi kez yıkıldı yedi kez kurduk ama
bir milat sabahı, biz Çin'e döndük. Akhileus ile Ieas dama
oynuyorlardı İskitlerde ne güzel oynuyorlardı, ama biz Çin'e döndük."

(Alfa Suyu, Ç. Y., s.83)

site devletleri de masal kenti olmadığı gibi bilim kurgunun çizdiği geleceğin kentleri de değildir. Bir zamanlar Sümer'lerin, Asur'ların, Mısırlı ve Yunanlı'ların kurdukları tarih öncesi şehir devletleridir. O kentlerdeki herşey bütünüyle gerçek olmasa da gerçeğin değişik bir bilgisidir.

Berk'in şiirini karıştırdıkça birbirinden uzak coğrafya ve zamanlardaki bu şehir devletlerinin bir şiirin sınırlı söyleyişi içerisindeki birleşiminden, fazla birşey çıkaramamanın imkânsızlığını görüyoruz. Ancak yapılan arkeolojik kazılar yerin üstünde olmasa da altında Babil Kulesinin ve Semiramis'in Babil bahçelerinin varlığını ispatladığı gibi "Truva'nın farklı zamanlarda oluşmuş dokuz katlı mitolojik çehresini de açığa çıkarmıştır." (223)

Bir zamanlar yerin üstünde bütün ihtişamıyla yükselen mitolojik kentleri sürrealist bir anlayışla ele alan Berk, bu edebi akımın gereği olan: "Aklın hiç bir denetimi olmadan, her türlü estetik kaygıyı bir yana bırakarak katıksız bir ruh otomotizmiyle yazmıştır." (224) Böylece ortaya mitolojinin grafik kentleri çıkar:

"4,6,8/ alplerin

ötesindeki galya / kral yolu ramses II / daha ağaçlı bir dünyada XII.

Paris kralları / küçük bir barbar kenti uncheuvreilassis /

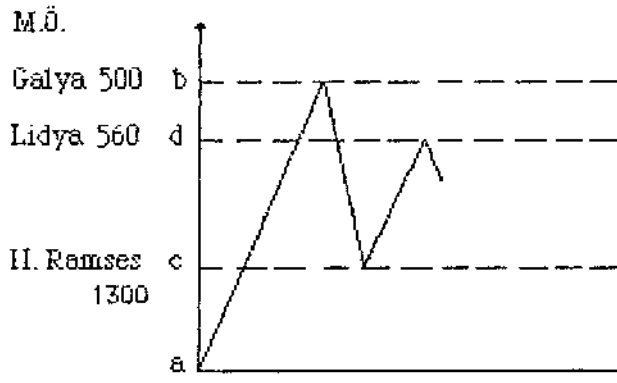
krezi ve Lidyalıların sonu" (Us Çarşafı, M.K.İ., s.123)

Yukardaki şiirde adı geçen şahıs ve kent devletlerinin yaşadıkları zamanın şiirdeki sıralanışına göre bir grafiğini çıkaracak olursak birbirlerinden ne kadar uzak olduklarını rahatlıkla anlarız.

223 Azra Erhat, **Homeros**, s.7, Cem Yayınevi, İstanbul 1976

224 Suut Kemal Yetkin, **Edebiyatta Akımlar: Sürrealizm**, s.83, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967





Doğrusu birbirinden bu kadar uzak zaman aralıklarında bulunan mekânların bir araya getirilmesi, gerçeküstücülüğün kontrolden çıkmış çağrışıma dayalı anlayışının uygulanmasından başka birşey olamaz. Sayrı düşmüş bir insanın sayıklamalarını andıran ifade anlayışdır karşımızdaki. Böylesine dağınık bir anlatım içerisinde çıkarılacak kentin de dört başı mamur olması mümkün değildir. Gökyüzünün fotoğrafını çekmiş bir fotoğraf makinesinin filminde, görüntü adına birşey aramanın saflığını ve de zahmetini çekiyoruz. Çünkü ortada görüntü namına hiçbir şey yoktur. Fotoğraf makinesinin objektifinden ise görünen âlemden başkası yansmaz.

Thompson, "Şiirin büyüden çıkıp geldiğini" (225) belirtir. İlkçağ mabedlerinin etrafında toplanan aztek büyücüleri gibi Berk de geçmişe dönük birkaç kelimeyi tekrarlar durur. Daha sonra Alâeddin'in Lambası'ndan sihirli kent'in çıkmasını bekleriz. Ama boşuna bir bekleyiştir; gördüğümüz de göreceğimiz de budur.

Kaldı ki Arkaik Çağ'a ait kentlerin günümüz için bilinmeyen hiç bir yanı kalmamıştır. Ortaçağ kiliselerini son dönem şiirlerinde çok sık kullanan Berk'in, "Arkaik Çağ kenti'nin manevi ve mimari görkeminin şaheserleri olan tapınaklardan, agoralardan ve tiyatrolardan" (226)

225 George Thompson, a.g.e., c.2, s.190

226 R.E. Wycherley, çev. Nur Mirven, Nezih Başgelen, **Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?** s.7, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1991



bahsetmemesi düşündürücüdür. Berk'in bu tavrına Kavafis'in şu mısralarıyla cevap verebiliriz:

"İthaka'ya doğru yola çıktığın zaman,
dile ki uzun sürsün yolculuğun
Ne Lestrigonlardan kork,
ne Kikloplardan, ne de öfkeli Poseidon'dan.
Bunlardan hiçbiri çıkmaz karşına,
Onları sen kendi ruhunda taşımadıkça
Kendi ruhun onları dikmedikçe karşına." (227)

Şairimiz, masa başında beyaz kağıtla ne kadar beklerse beklesin onun hayalleri Olimpos'a ulaşacak kadar yüce değildir. Son kırıntılarını da çok geniş bir coğrafyaya dağıtması şiirini çıkmaza sokar ve mitolojik kenti kuramaz. Şiiri ve şehri, hep yarım bırakılmış yapılarla doludur :

" ve Side de olmak yok. Çin
Çünkü artık çoktandır gerçek bir kayser yok.
(Hep bu ölüm sözü) -Ey yahudi evi!
Eski zamanlarda da işsiz gezen çoktu.
Bekçi, geceden ne var?
II. Ramses çadırında bir süvari uçurur" (II. Ramses, M.K.İ., s.137-138)

Berk, mitolojik kentler üzerinde durmakla kalmaz. Yaşayan kenti de mitolojik bir tanımlamaya yönelir. Galata ve Pera'nın malzemesini, şimdiki zamanını görmezlikten gelerek geçmişten seçer. Alıntılar geçmişin bir yerlerinden koparılır. Mitolojisine uygun bir kent kurmak için sokaklarda gezer. Zaten Galata ve Pera'da mitolojik özelliklerinden dolayı şairin dünyasına girer. Bir Babil Kulesi gibidir Galata Kulesi:

"... minyatürde İsa'ya benziyor Galata Kulesi. Uzun, mavi gözlü
İsa'ya " (Galata Kulesi, Galata, s.67)

Mevcut kente mitolojik bir kapıdan girilerek geçmişle şimdi arasında bir bağlantı kurulur. Ancak hareket, içinde yaşanan zamandan geriye dönüşler halindedir. Şair gelecek zamanın farkındadır. Fakat bakılan

227 Cevat Çapan, Kavafis'ten Kırk Şiir, s.26, Adam Yayınları, Nisan 1993

aynadan yansıyan geçmişin görüntüsüdür: "Geçmiş de, şimdi de (açık, kapalı tarihini) büyük kentlerde yazıyordu... Gelecek de orada değil midir? Bu yüzden çağdaş yazının mitosunu kentler kurar." (G., s.31)

Şairimizin tarihin peşinden koşmaya niyeti yoktur. Bu nedenle anlatının ağırlığını mitolojik çağrışımlara yol açan mekân unsuru oluşturur. Eşyanın ve insanların mitolojisine de değinilmeden geçilmez. Böylece çağdaş olanla geçmişte kurulanı mukayese etme imkânını yakalamış oluruz. T.S. Eliot'un anlatımıyla: "Bu metodu Mr. Joyce kullanmıştır. Kullandığı metot çağımıza sahip olan anarşi ve kargaşaya düzen verme metodudur. Buna mito-poetik metodu diyebiliriz." (228) Berk'in de Galata ve Pera'da yıkılmaya ve unutulmaya başlayan her şeyi tespit etmeye çalışması bu metottan etkilendiğini göstermektedir: "İki küçük sokakçı-Ötçü ki boyu 3 adım, eni 19 adımdır, Tımarcı ki o da öyledir ve sakinleri kaldeli ve Asurlu olan siyah gözlü Süryaniler'dir." (Şahkulu Sokağı, G., s.107)

Şairimiz, mitolojinin büyüü sayfalarında gezer durur. Jung, "Kişisel bilinçaltının dibinde kolektif bilinçaltının yattığı-düşüncesinden yola çıkarak, en eski ve en yeni insan eserlerine bakıldığında, duvar resimleriyle törenlerden düşlerle fantezilere kadar evrensel kolektif tasvirlerin, temaların, sembollerin, karakterlerin ve olay dizilerinin aranmasını önerir." (229) Bununla kalmayarak "Bütün insanlığı etkileyen tarih öncesinden gelen mitolojik bilinçaltıdır." der. (230) Berk'te böyle bir derinliğin olmadığını daha önce belirtmiştik. Becermeye çalışır ama başarılı olamaz: "Krepen bir havradır (havralar, havralılar beni bağışlasın). Böyle diyoruz çünkü sesler burda ancak havra sözcüğüyle daha bir ses, koku, renk, biçimdir. Hem

228 T.S. Eliot, çev. Doç.Dr. Sevim Kantarcıoğlu, **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, s.68, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, Ağustos 1983

229 A. Didem Uysal, K.B.E.E., s.64

230 a.g.e., s.65

yalnız sesler mi? Ruhlar da. Birçok ölü ruhla yeni doğmuş ruh burda yan yana, diz dize oturur" (B.B.K.A.K.O.Ü. Pera, s.91).

Alıntılar hep mitolojiktir. Yaşayan kenti mitolojik kılmak aynı zamanda estetik bir gayenin ürünü gibi geliyor. Dullaway'dan aldığı: "Pera'da yedi sekiz dil konuşulur, öyle ki bir Babil Kulesi'ni andırır." (Pera, s.15) sözü güzel de olsa şairimizin bir şiirden beklenen estetik gayeye ulaştığını söyleyemeyiz.

Her ne kadar Ahmet Oktay: "Düşlemselliğe ve yazıya ait kılınmış o kentler, sonunda okuru bir yere çıkarır. Kurulmuş ve yıkılmış, kurulacak ve yıkılacak nice kentte yaşamın ve ölümün araştırılmasıdır metin." (231) dese de Galata ve Pera'da görülen ve kurulan mitolojik kentler, İkinci Yeni dilinin belirsiz anlatımıyla soyuta dönüşmenin anlamsızlığını yaşarlar.

2.2.5.Doğa

"Gördüm en büyük yasacı doğa

Gördüm doğada her şey insandan yana" (D.G.T., Kül, s.15)

Adem'in Cennet'ten kovulduğu günden beri insanlık acı çekmektedir. Çünkü mutluluğunun cennetinden (İdeâl âleminden) ayrı düşmüştür. Bugün, dünya üzerindeki bütün çabalarımız, dünyayı cennete çevirmek ve öldükten sonra da cennette yaşamak için değil midir?

Kutsal Kitaplarda cennetin daha çok tabii özellikleriyle anlatılması dikkatimizi çekmektedir. Tanrı, ülkesini tabii unsurlarla bezemiştir. Bunun için tabiata karşı sürekli bir çekiliş halinde olmamız, bir tesadüf değil; yaratılışımızın sırlarla dolu derinliklerinden kaynaklanmaktadır. İnsanoğlu düşüncesini, sanatını ve yaşayış şeklini tabiata bakarak veya ondan faydalanarak geliştirmiştir. Sanatçının yaratım faaliyetinin Aristo'dan beri bir yönüyle mimesis'le izah edilmesi bunun neticesidir. Şerif Aktaş'a göre: "Üzerinde yaşadığımız dünyadan, daha yerinde bir ifadeyle harici âlemden alınan unsurlarla sanatkâr tarafından inşâ edilen yeni ve muhayyel âleme

231 Ahmet Oktay, *Flâneur'dan Kartograf'a*, s.147



itibarî alem denir.”⁽²³²⁾ Sanatkârın, bu faaliyetinde kullandığı unsurları tabiattan seçtiği görülmektedir. Kısacası sanatkârın karşısındaki model yaşanılân dünyadır. Şairin evrenine giden yol imge, imaj ve metaforlarla ne kadar süslenirse süslenisin nihayetinde dünyaya çıkar. Kaldı ki ilkel insanın sanatsal büyüünde de tabiata ait güçleri özümseme gayreti vardır.

Edebiyatımızın geleneksel temalarından biri olan tabiata karşı, Berk de büyük bir yakınlık duymuştur. O, şiir atlasının sınırlarına doğayı da katmasını bilmiştir. İlk şiir kitabı olan "Güneşi Yakanların Selâmı'nda Nazım Hikmet ve Ahmet Haşım etkisiyle yazılmış; dünyanın mevcut haliyle bütünleşememiş bir ruhun arayışı söz konusudur. Kızıl rengin yanı sıra ateşin sık sık kullanılması da dikkat çekicidir:

"Bir ateş yakalım ki geçmesin hatta bir an
Ve sussun kurtlar, kuşlar bir gök gürültüsüyle;
Bir ateş yakalım ki, tutuşsun gökler bile
Ve Güneş içilsin o gün, kızıl çanaklardan " (G.Y.S., a.g.e., s.10)

Romantik bir ruhun gurup vaktinde muhtelif güzellikler bulmasını yaşanılan âlemin gerçeklerinden bir kaçış olarak değerlendiriyoruz. Tabiata ait unsurlar, bu şiirinde şahsi psikolojisini yansıtacak şekilde kullanılmaktadır. Şairin sosyalist görüşünün bir yansıması olarak, yaşadığı dünyayı 'imha etmek' gibi bir anlayışıyla da karşılıyor. Mehmet Kaplan "Ateş" kelimesinin alev ve kızıl renkle birlikte bir çok şiirde kadınıla beraber kullanılmasını:

"Bir karanlık gecenin masmavi seherinde
Kızıl başörtünle gül yüzlü bahçemde görün"(S.H.G., a.g.e., s.27)

Veya:

"Her gece bir gülü uyandırırım yüzünün denizinde
Sonra ölürüm ölürüm işte" (Tep'teki Kral Mezarları İçin, Ç.Y., s.81)

²³² Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, s.18, 19, Akçağ Yayınları, Ankara 1991



Berk'in cinsel sapmalarına bağlamaktadır.⁽²³³⁾ Biz, buna iki neden daha katabiliriz. Bunlardan biri şairin sarsılan inancının karşısında gökyüzünü tutuşturarak tanrıyla birlikte beğenmediği dünyayı yakmak; böylece sevgisiz çocukluğunun öcünü alarak sosyalist kişiliğinin ilk adımlarını atmak, diğer bir sebep olarak da bir arşetip oluşturan çocukluğunda Yunanlıların Manisa'yı yakma eylemlerini şehirden kaçarak dağdan seyretme olayını hatırlatmasıdır. Bunun en güzel yansımasını şu mısralarda görebiliriz: "Bir kuleyim ben İstanbul'da. Bir sabah İstanbul'u yaktım. İlk oturduğum sokağı yaktım. Hâlâ anımda bir çocuk, yarı soyunuk bir kadın, bir akşam üstü anımda." (Galata Kulesi, G.D. s.39)

Berk, tabii öğeleri bir leit motif olarak kullanmaktadır. Onlara çeşitli duygularını, düşüncelerini yüklemektedir. Bu döneminde tabiat, daha çok bir duygunun sembolü veya romantik hislerin anlatılmasına müsait bir sahnedir. Konuşan, acı çeken şairin kendisidir. Aklımıza ister istemez Baudelaire'in şu sözleri geliyor:

"Tabiat öyle bir mabettir ki, canlı sütunların arasından bazen müphem sözler gelir. İnsan, bu mabette bir sembol ormanından geçer ve bu sembolleri âşına nazarlarla süzer."⁽²³⁴⁾ Güneşi Yakanların Selâmı'nda etken birey, tabiatla bir bağlantı kurmak istegindedir. Ancak tasvir edilen tabiat statik bir yapıya sahiptir. İçten kaynaşan, coşan, diyalektik bir özelliği yoktur. Üzerine de Ahmet Haşim'den ödünç alınmış, sarı bir kilim örtülmüştür ve hâkim duygu hüzündür:

"İçmişler damla damla güzelliğin yasını,

Mai enginler aşıp mor dallara uçmuşlar.

Söyleyor hasret adlı sonsuzluk şarkısını,

Uzak sisli ufuklar aşarak yine kuşlar!..." (Kuşlar, G.Y.S., s.11)

²³³ Mehmet Kaplan, C.D.T.S., s.207

²³⁴ Prof.Dr.Sükrü Elçin, *Türk Edebiyatında Tabiat*, s.8, Türk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Kültür Merkezi Yayını, s.66, Ankara 1993



Bu dönem şiirlerinde tabiata ait unsurların üzerinde bırakmış olduğu intibaları anlatmaktadır. Hastalıklı bir ruh halinin yansıması gibi görünen bu şiirleri, Berk'in 19 yaşında yazdığını düşünecek olursak anılan kitâplardaki şiirlerin bir etkilenmeyi yansıttığını söyleyebiliriz. Kendisiyle yaptığımız sohbette bize "Güneşi Yakanların Selâmı'nı şiir defterimden sildim. Bugün onlara artık benim şiirim olarak bakmıyorum"⁽²³⁵⁾demesi de bu etkilenmenin derecesini göstermesi bakımından önemlidir. Anılan kitapta duygu ağırlığı hüzünden yana olsa da bahar mevsiminin, mutluluğu simgelediğini görmekteyiz :

"Bir bahar hasreti var, bütün sevincimizde
Ruhumuz arzularla süslenen mor bir çiçek.
Düşen yapraklar gibi sesizce içimizde

Kuruyan dallardan bir çiçek filizlenecek." (B.B.B.B., G.Y.S., s.21)

Bedenin arzularıyla tabiatın muhtelif özellikleri arasında bir benzerlik kurma haliyle karşılaşyoruz. Tabiat içerisinde sürekli gezinen bir insan vardır. Buna bir sığınma duygusu da diyebiliriz. Yaşanılan dünyayla uyuşamayan şair, kendi ruhuyla tabiat arasında uyumlu bir ilişki kurmaya çalışıyor ve bir tapınağa sığınır gibi ona sığınmıyor:

"Hasretim böyle sonsuz okyanuslar aşmadan,

Bana kolunu uzat, kurtar beni bu yerden;

Yoksa içimi yiyip kehrolurum kederden.

Ki bu derd daha büyük sevgisiz yaşamadan." (Denize Hasret. G.Y.S., s.40)

Kaba realiteden kaçarak tabiatın kucağında teselli arama duygusu özellikle Servet-i Fünun edebiyatında işlenmiştir. Mehmet Kaplan'ın tesbitiyle: "Servet-i Fünunculara göre tabiat ölü bir manzara değildir. Onlarca tabiat, ruh ile çok yakınlığı olan, hatta bazan cihanşümül bir ruhun (ruh-ı kânât) maddi tezahürü gibi telakki edilen bir varlıktır."⁽²³⁶⁾ Çeşitli

²³⁵ Tarık Özcan, **Edebiyatımızın Uzun Bir Adamı İhan Berk'le Şiir Üzerine**, Kırığı Şiir Dergisi, S.9, s.7., 1 Mart-15 Nisan 1994

²³⁶ Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser**, s.57 Dergâh Yayınları, 1993

ruh hâllerini tabiat aracılığıyla yansıtan Berk, tasvir ettiği manzaranın içine kendisini, rüyasını ve duygularını yerleştiriyor. Bu manzarada "Işık, ses ve ıtır" (s.47, a.g.e) olsa da hakim renk " O eflatun dağlarda sönen akşamların" (s.50, a.g.e.) rengidir. Yine bu dönem şiirlerinde, Divan edebiyatı geleneğinin bir devamı olan 'gül motifi'ni sürekli kullandığı görülmektedir. Ancak aşağıdaki mısraları, tabiat içerisinde yöneldiği unsurları göstermesi bakımından önemlidir:

"Rüzgârlar, kokular, sular, çiçekler,

Siz sardınız, beni böyle bu kadar.

Öldükten sonra da beni kim arar?

Rüzgârlar, kokular, sular; çiçekler "(Rüzgâr Gülü, a.g.e., s.79)

Berk'in daha sonraki şiirine bakarak şunu söyleyebiliriz: O, rüzgârlar, kokular ve uzun sular şairidir. Yine bu döneme ait şiirlerinde sanatçının bozulmuş doğa görüntülerinden kaçtığı; görüneni, yalnızca doğada varolanı yansıttığını söyleyebiliriz.

Bu ilk kitabından sonra şairin doğayla ilgili anlayışında bir takım değişiklikler olur. Artık onun için doğa, daha yakın ilişkiler kurulabilecek ve üzerinde muhtelif yorumlar yapılacak anlamlar yumağıdır. Stoik bir bakış açısının varlığı da sezilir. Tanrıya inanmayan Berk, elbetteki doğaya ve onun kanunlarına inanacaktır. Günümüz Marksist'lerinin parolasını şöyle ifade edebiliriz: Tanrı öldü, yaşasın doğa!..Gerçi, Marksizm tabiatı da olduğu gibi kabullenmez. Ernest Fischer, Marks'ın doğa hakkındaki düşüncesini şöyle anlatıyor:"İnsanın gövdesinin organlarını tamamlayan bir araçtır doğa."²³⁷ Burada konuyla ilgisi olması bakımından Bloch'un şu güzel sözünü de söylemeden geçemeyeceğim:" Ayrıca bütünde sol, Hegelcilik'ten

²³⁷ Ernest Fischer, çev. Prof.Dr.Cevat Çapan, **Sanatın Gerekliliği**, s.77, V Yayınları, Ankara, Kasım 1993



esinlenir. Doğanın da 'İnsanın organik olmayan bedeni' olarak kabul edildiği humanist bakış açısidir bu."⁽²³⁸⁾

Berk, bir Marksist olarak doğada bazı değişiklikler yapmak hakkını kendisinde bulur. Bunu da: "Sanatçı elbette doğadan yararlanacaktır, onu bir yana atmaz, ama işinin o olmadığını, ona karşı kendi doğasını koymak olduğunu, onu yıkmak, onu değiştirmek olduğunu bilecektir" (Şiir ve Gerçek, Ş.T., s.14). Buna, biraz da doğa karşısında "ben" in kendi varlığını ispatlamasıdır, diyebiliriz. Madde dünyası dışında bir dünya olabileceğini kabullenmeyen Berk, dış duyularının belirlediği yeryüzüne karşı yönelir. Doğa üzerinde yapmak istediği değişiklik toplumsal gerçekçi dönemde ideolojik, İkinci Yeni döneminde estetik bir değişikliktir. En güzel sanat eseri bile tabiatı taklit eder; ancak bu taklit tıpatıp değildir. Sanatkârın şahsi tecrübeleri ve beninden esere yansıyan farklılıklar vardır.

Sürekli olarak doğanın monotonluğundan bahseder dururuz. Bunu, dört mevsimin her türlü değişimini yaşayan ülkemizin doğası için söylemek haksızlık olur. Çok şükür bu ülke üzerinde yaşayan her insan, baharı da kışı da doyusıyla yaşıyor. Ancak sanatkârlarımızın arasında öyleleri var ki onlar hep Afrika'nın ve Kuzey kutbunun monotonluğuna takılıp dururlar. Bunu sanatkârın yaratılışı ve şahsi psikolojisiyle açıklayabiliriz.

Berk, doğanın gözü ve kulağı olmak niyetindedir, böylece onun her haline tanıklık ederek gördüklerini söze dönüştürecektir. Bunun için de dünyaya sınıksız sarılır ve onu çoğunlukla şiire, bazen de resme döker. Michel Serres'in çok güzel bir sözü vardır: "Artık dünyayı (doğayı) tanımıyoruz, çünkü onu yendik. Mağluplara kim saygı duyar."⁽²³⁹⁾ Acaba doğayı yendik mi? veya, hâlâ doğayla boğuşmuyor muyuz? Nuh'un

²³⁸ Oliver Bloch, çev. Mine Küpeli, **Materyalizm**, s.81

²³⁹ Michel Serres, çev. Turhan İlgaz, **Doğayla Sözleşme**, s.49. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Kasım 1994



zamanında var olan doğa şimdi de var; yarın da var olacağı kanaatindeyim.
O halde kaybeden kim?

Berk'in doğa anlayışında, insanın bazen doğa karşısındaki çaresizliğini, yalnızlığını ve ezilmişliğini de görürüz:

"Dağlar düşünceli ve vakarlıdır
Bir akar su gibi inmiştir üstüne insanların
Dağlar katıp önlerine
Binlerce insan elini ayağını kolunu
Dağlar insanları
Peşin ellerinden ayaklarından
Sonra kendilerinden etmiştir." (Bu Şiir Kömür Koker, İst., K., s.73)

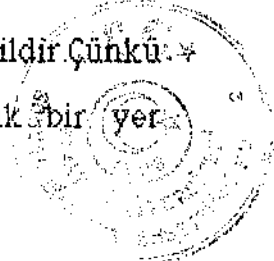
Bu mısralarda doğanın baskıncılığı ve dağların insanla; insanın hayat tarzıyla uyum sağlayamadığı, hatta onu ezdiği anlatılmaktadır. İnsanlarımız bunun için ovaya taşınmıştır. Hem de "dağları bir pabuç gibi giyip gelmişlerdir (a.g.ş.) Dağın yüceliği, sonsuzluk duygusunu aşılarken, coğrafi konumu da insanın yaşamasına müsaade etmemiştir. Anlatılan dağ ve insanın zaman içerisindeki mücadelesidir. Dağa, hep yenik düşmüşüzdür. Ama yine de onda bir güzellik bulmuşuz:

"Dağlarımız bir defa kıpırdamamışlar binlerce senedir
Bir dağlarımız güzeldir
Bir dağlarımız dağdır
Bir dağlarımız hürdür" (Y.V.v.B.E.B.T., İst., K., s.69)

Doğanın bir çok güzelliğini imha ettik ama dağları edemedik. Onlar onun sembolü olarak görkemli bir âbide gibi günümüzde de yükseliyorlar. Bizimle anlaşmaya da pek niyetleri yok sanırım. Dağlar doğanın şövalyeleridir. Berk, bulutla kapanan tepelerinde de ulaşılmazlığın verdiği nice güzelliklerin saklı olduğunu anlatmak ister. Aynı zamanda dağları, doğanın hürriyet abidesi olarak ele almaktadır.

Berk'in doğaya yönelmesinin nedenini Tanrı'ya olan imanını kaybetmesine bağlamıştık. Ancak bu, sebeplerin tümü değildir. Çünkü *

inanın ve inanmayan her sanatkârın eserinde doğaya büyük bir yer *



ayırdığını görmektéyiz. Bizim belirttiğimiz nedenlerden bir tanesidir. Bunun dışında birçok sebep söyleyebiliriz. Örneğin Celâleddin Erköse'nin belirttiği gibi: "Kim ne derse desin, tabiat her zaman için vazgeçilmez bir ilham kaynağı, muhteşem ve büyüleyici bir güzelliştir."⁽²⁴⁰⁾ Sanatçının dağların yüceliğinden, denizlerin enginliğine ve göklerin sonsuzluğuna kadar uzanan bu kaynaktan faydalanmasından daha tabii ne olabilir? Baudelaire'in deyişiyle: "Gece kadar, aydınlık kadar geniş, sonsuz ve muhteşem olanın kucağına atılalım."⁽²⁴¹⁾ Berk de bir sanatkâr olarak doğanın bu zenginliğinin farkındadır. Bu nedenle, o da bu kaynaktan mümkün olduğunca faydalanmaya çalışır:

"Ağızlarından bir sap otla dönen tarla kuşlarına benzer ozanlar. Ama onların ovaları yeryüzüdür. Orada konaklarlar. Gökyüzünün çılgın mavisinden geçerken, oralara bırakıverirler ağızlarının yükünü." (Ş.G.T., s.89)

Berk'e göre, değiştirmek istesek de doğanın kendine özgü kanunları vardır. Bu doğanın kurulu düzeninin bir gereğidir. Stoacılığın tanımında yatan bu doğa anlayışına göre: "Akla uygunluğun ölçüsü doğaya uygunluktur. Çünkü akıl da bir doğa yaratıcısı, bir madde ürünüdür ve aklın bütün düşünceleri doğada olup bitenlerin yansımalarından başka bir şey değildir. Doğalaşan bilge bir kaya parçasının mutluluğu içerisindeydir."⁽²⁴²⁾ Berk, doğadaki varlıklara katı bir madde olarak değil, anlamlı bir madde olarak bakar: "Safir, zümrüt, zebrecet, göktaş, çakıl dokunulmaya görsün, sessizliklerini hemen bozup konuşmaya başlar. Yalnız konuşmakla da kalmazlar gizlerini, sevinçlerini, sırlarını da ele verirler."⁽²⁴³⁾

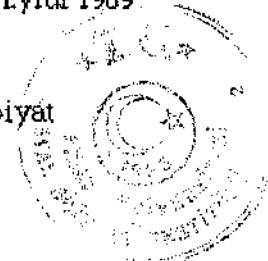
Bu tür bir bakış açısı, duyguyla deneyimin arasında bir yeri işgal eder. Karşımızdaki doğa da sanatçının yönelmesiyle anlam kazanarak insani

²⁴⁰ Celâleddin Erköse, **Muhteşem Tabiat**, Ankara Sanat Dergisi, S.41, s.15, Eylül 1969.

²⁴¹ a.g.e., s.15

²⁴² Orhan Hançerlioğlu, **Stoa**, Varlık Dergisi, S.639, s.8, 1 Şubat 1965

²⁴³ İlhan Berk, **Logos 2. Taşlar**, S.161, s.14.15, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, Nisan 1994



bir kimliğe bürünür. Doğaya yönelmiş bir sevginin kaynağını görürüz. Bu, 'Tanrı bizden hep uzak kaçtı, doğayla koyun koyuna yaşıyoruz,' anlayışının doğurduğu bir sevgidir. Böyle olunca da doğa, şairin yaşama sevincini oluşturan en önemli kaynağını teşkil ediyor. Aradaki setler yıkılmış, doğayla kucaklaşmıştır. Ana doğanın kucagında yaşamak için önce yaşamayı, doğayı ve onun üzerindeki varlıkları sevmek gerektiğine inanır:

"İnsanları toprağı havayı severek görüyorsun
Bilirim hiçbir şeyi dünyada olmaya değişmezsin
Hiçbir şey dünyada olmak kadar güzel değildir." (İst., İst.K., s.53)

Berk'in doğacılığı bir bakıma dünyanın her halini sevmek ve onunla olan göbek bağıını kesmemekte direnmektir. Bunun içinde yaşamının en önemli belirtisi olan doğasal öğelere sıcak bir sevgiyle sarılır. Onları bırakmaya niyeti yoktur. Gerek yaşama zorluğu gerekse doğaya olan düşkünlüğü onu İstanbul'dan Bodrum'a çeker getirir. Doğayla yapmış olduğu uzlaşmanın temelinde bir dünya görüşünün yattığını da söyleyebiliriz:

"Bana dünya topraktan görünür
Sana rahmet nereden yağar?" (U.B.A., s.63)

mısralarının birincisinde şairimizin doğaya bağlılığını, ikincisinde ise ilâhî düzene karşı yöneltilmiş ince bir sorgulamayı görmekteyiz. Doğayla insan arasındaki yıkılan köprüleri onararak 'saf doğa' dönemdeki samimi bağları kurmaya çalışır. Çünkü sevginin temelinin doğadan geçtiğine ve iyi bakan bir göze onların yaşama sevincinin ışığını saçtıklarına inanmaktadır:

"Karşı yola güneş vurdu
Ver elini gökyüzü
Bundan böyle işim gücüm yaşamak
Kötüyü iyi kılmak
Ölüme gülüp geçmek." (Tohum, Türkiye Şarkısı, s.65)

Ahmet Edip Uysal, İngiliz Edebiyatı üzerine yaptığı bir incelemesinde: "Lawrance'in kendini tabiattan sanki bulaşıcı bir hastalıktan



tecrit edercesine ayıran insanoğlunun mutsuzluğunun bitmeyeceğini ⁽²⁴⁴⁾ belirttiğini söylemektedir.

Yaşama sevincini kendi içimizde öldürdüğümüz zaman hayat taşınmaz derecede ağırlığıyla sırtımıza yük olur. Bunun için her yıl ölen ve yeniden doğan tabiatın bu bitmek bilmeyen mücadelesinin temelinde yaşama tutkusundan başka bir şey yoktur. Dünyayı sevmeden dünyada yaşayamaz ' anlayışıyla yüzünü yaşanan hayata dönen Berk, tabiattaki varlıklarda hayatın izini görür:

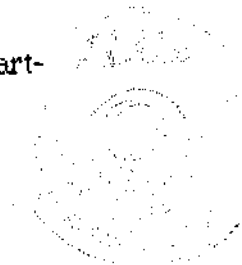
"Ben bir balığım, insan kardeşlerim, Boğaz'da,
Karış karış dolaşıyorum dünyayı
Şimdi Ümit burnu'ndayım, şimdi Büyük Okyanus'ta şimdi İstanbul'da
Dünyayı sevdirmek ödevim." (İstanbul Önünde İki Balık, G.Y., s.51)

Şiir içinde kullanılan unsurların doğaya ait olması dikkat çekicidir. Sevginin "ben"de başlayıp "biz"de biten macerasında birinci merhâlenin hayatı sevmek olduğunu görmekteyiz. Elbetteki doğa da bu sevgiden payına düşeni alacaktır. Bu tür bir sevginin temelini "Komşunu da kendin gibi sev"⁽²⁴⁵⁾ ibaresinin kullanıldığı Kutsal Kitap'tan kaynaklanan batının humanist dünya görüşüne kadar götürebiliriz. Berk'in, şiirde kendisiyle doğa arasındaki sevginin dağıtımı hususunda bir birliktelik kurması, şuurlu bir harekettir. Çünkü doğa nimetlerini herkese eşit bir şekilde dağıtmaktadır. Berk, mistik yönü olmasa da yaşama sevincini, Yunus'un: "Her dem yeniden doğarız bizden kim usanası" mısralarına benzer şekilde söyle açıklamaktadır:

"Bende ihtiyarlık düşüncesi varolmadı. Bugün ihtiyar olduğum bu dünyaya bugün gelmişim gibi düşünüyorum. Bu yüzden ihtiyarlık bir sayı, bir sözcük olmaktan öteye gitmiyor bende" (U.B.A., s.74). Dünyaya her gün doğmak ve onun

²⁴⁴ Ahmet Edip Uysal, **Modern İngiliz Şiirinde Bazı Primitivizm ve Anarkizm Cereyanları**, Ankara Üniv. DTCF.Dergisi, C.XV., S.1-3, s.280, Mart-Haziran-Eylül 1957

²⁴⁵ Erich Fromm, **Sevme Sanatı**, s.74



tabii güzelliklerini hergün ilk defa görüyormuş gibi büyük bir hayranlıkla sevmek ve seyretmek anlayışıdır bu. Bunun için ölüm kelimesini sözlüğüne sokmak istemez." Düşünüyorum da, ölüm beni hiç bir biçimde ilgilendirmedi. Ne yaşamda, ne de kitaplarda. Ta baştan beri üstünü çizdiğim, s zc Ğ m n dışında tuttuğum, üstünde bugüne değin düŐünmediĐim tek sözcük." (U.B.A., s.35) Kısacası o, yüzünü yaşanılan âleme dönen bir insandır. Ancak, kendisi her ne kadar ölüm beni ilgilendirmiyor dese de:

"Ve uzun uzun baktım bir orfozun gözlerine canekieŐen bordasında
gemimizin
Bakar gibi ellerime ayak turnaklarıma ölümüne
Dedim ki ölüm nasıl bir Şeydir günün bu saatinde
 l mleri sıraladım, yan yana yazdım
Anladım  l m kalan bir Şeydi bakınca ellerime." (Su, Atlas, s.180)

mısralarında için için  rperdiği fakat düşünmek istemediği bir ölüm endişesini de taşıdığı görülmektedir.  l m , doğanın suskunluğu olarak algılayan Berk, sessizliğin doğurduğu ölüm düşüncesinden kurtulmaya çalışır. Delta ve ocuk Kitabındaki "Şimşekli Bir Gecede Eski Iberik ve ölüm üstüne Konuşmalar" Şiirinde Şair  l m düşüncesinden kurtulmak için onun karşısına farklı duyumlari çıkartıyor. Ancak  l m kaçınılmaz bir gerçek olarak karşısına çıkıyor:

"Her gün bir ölüm haberiyle uyanıyorum
Ölüm yaŐanmaz ki bilinsin mi diyorsun?
Olmakla olmamak arası. O boşluk." (a.g.Ő., D. v. ., s.12)

Şiir boyunca ölümün, karşısına "seni çok seviyorum" hitabıyla, kadın unsuruna sığınma duygusu çıkarılıyor. Ölüm düşüncesini silemeyince doğaya dönük unsurları: Güneş, ŐimŐek, taş vb. kullanarak dünyanın sıcak varlığıyla ölümü unutmak istiyor. Ancak, hayatın en büyük gerçeği olarak ölüm karşısında durmaktadır:

"ocuklar geçerken korkunç güzeldir! Ama
gitmedi bu ölüm duygusu içimden" (a.g.Ő., s.13)



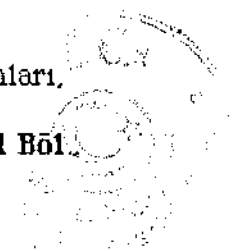
mısraları, dışarıya ait güzelliklerin de bu duyguyu silmediğini göstermektedir. "Hem ölüm orda yavaştır" mısrasıyla ölümün yumuşatılmaya çalışıldığını görmekteyiz. Berk'in şiirlerinde, ölüm düşüncesinin doğuracağı gerilimi yaşamamak için şuurlu bir şekilde ölüme değinmekten kaçındığını görmekteyiz. Freud'a göre de: "En anlamlı yaşantılarımızı bastırırız veya bilinç düzeyine yükselmekten alıkoyarız."⁽²⁴⁶⁾

Ölüm endişesinin ürpertisi, onu cinnetin eşiğine kadar getirir. Bu nedenle kendisini doğanın koynuna atarak, bu düşünceden uzaklaşmaya çalışır. Doğa, bir yönüyle onun için, ölümü unutacağı sığınaktır. Her türlü endişeden kurtulmuş bir aklın, doğadaki gerçek bilgiyi kavrayacağına inanmaktadır ve doğaya dayalı bilginin kaynağında insanın mutluluğuyla huzurunu görmektedir. Berk'in doğayla birlikte bizlere vermek istediği şey mutluluk ve yaşama sevincidir. Çünkü kendisi de doğa karşısında aynı hisleri duymaktadır.

Edebiyatımızda da doğa mutluluğun sembolü olarak karşımıza çıkarılmaktadır. Özellikle Halk edebiyatımızın insana yaşama ümidi veren muhtevasının, doğaya dayandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Şair, imajlarını, sembollerini doğadan alarak şiirleştirir. Divan şairi ise, Sabri Esat Siyavuşgil'in anlatımıyla: "Hassasiyet ve muhayyilesini tabiata tâbi kılmaz, şiirini ona, yalnız ona, münhasıran ona râmetmez; bilâkis tabiatı kendi felsefesine, kendi dünya görüşüne bağlar ve onu muhayyilesinin bir bahçesi haline getirir."⁽²⁴⁷⁾ Berk'in tutumu bir bakıma Divan şairlerini andırır. O da doğaya tabi olmaz; hatta onu ideolojik anlamda kullanır. Tabiatın, ruhuna uygun bir manzarasını çizer. Ancak Divan şiirinde vahdaniyeti yansıtan doğa, Berk'in belirli bir döneminde diyalektik bir

²⁴⁶ Erich Fromm, **Çağımızda Kişilik Sorunu**, s.109, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul, Şubat 1994

²⁴⁷ Prof. Dr. Şükrü Elçin; **Türk Edebiyatında Tabiat : S.Esat Siyavuşgil Böl.** s.10



şahsiyet kazanır. Aynı zamanda figürün dar kalıbından resmin geniş tablosuna doğru bir açılım söz konusudur:

"Ne kadar çok seviyorum
Güneşlenen kertenkeleyi
Kişneyen atları
Okula giden çocukları
Gökyüzünü güneşi" (Her Günkü Gökyüzü Altında, G.Y., s.35)

Doğaya büyük bir sevgiyle yönelen Berk, doğaya ait unsurlara bir canlılık kazandırır. Sadece bununla da kalmayarak onlar arasında bir dialog kurarak insani bir öze kavuşturur. Artık Berk, adına konuşan tabii nesnelere vardır ortada. Klasik tanımlamayla yapılan bir teşhis ve intak sanatıdır. Amacı doğayla bütünleşmek ve ondan yola çıkarak hayatın güzelliğini anlatmaktır:

"Ah nasıl sevdiğimi bilemezsin
İmkânı yok her sabaha çıkışında
Beni nasıl deliye döndürdüğünü
Havaya sürünüp geçen bir kırlangıcın." (A.H.S.D., G.Y., s.18)

Natürmort'un sahasından çıkılmıştır. Anlatılan doğa, ölü değildir. Karşımızdaki ete, kemiğe bürünmüş canlı ve konuşan bir varlıktır. Divan şiirinde hikâyesi anlatılan doğa, Berk'in birçok şiirinde kendi hikâyesini kendisi anlatır. Özne yerine geçen, bir nesneyle karşılaşmaktayız. Bu tür şiirlerinde, resim ögesinden daha çok tiyatro ögesinin baskın çıktığını söyleyebiliriz. Ancak dialogun şiir boyunca sürdürülmesi, görselliğin geriye çekilmesine neden olur; görüntü zayıflar:

"Kavak:

Düşman topraklarımızda

Zeytin:

Sıra bizde

Aladağ:

Sıra bizde" (Ne Varsa Hürlük Diye Bizimleydi, Köroğlu, s.162)



Berk'in bu tür şiirlerinde manzara hâkim değildir ve ikinci plana atılmıştır. Hikâyesini anlatan ya da hikâyesi anlatılan doğal öğelerin ruh halini tespite çalışır. Daha doğrusu karşımızdaki eylemci bir doğadır :

Ardıçburnu

Sen beni gör

Nasıl girerim

Kılıç girmez

Nasıl çıkarım sonra

Yılan dişi hançer çıkmaz (N.V.H.D.B., Köroğlu,s.161)

İnsani özellikler doğaya atfedilmiştir. Fischer'in deyimiyle: "İnsansızlaşmanın haberciliğini"⁽²⁴⁸⁾ yapmadığını, ancak şiirin kompozisyonu içerisinde bu iki unsuru, yeterince kaynaştıramadığını görebilir. Bu öğeler arasında tam bir bütünleşme sağlanamamıştır. Tablodaki renklerin birbirleriyle uyumu olmayınca nasıl bir sıcaklık ve güzellik etrafa yayılmıyorsa, doğrusunu söylemek gerekirse Berk'in bu tarz şiirlerinde doğanın ferahlatıcı güzelliğini göremeyiz. Karacaoğlan'ın :

"Çukurova bayramlığın giyerken

Çıplaklığın üzerinde soyarken

Şubat ayı kış yelini kovarken

Cennet demek sana yakışır dağlar"

şiirinin doğurduğu zengin imajları, rahatlatıcı huzuru ve güzelliği bulamayız. Şiir dili genel bir kuruluşu taşımaktadır. Doğadan canlı teşbihleri yakalayarak diline taşıyamaz ve şairimizin ferdi şuuru zengin hayeller yaratacak bir özelliğe sahip değildir.

"Doğanın en büyük öğretici ve öğretmen olduğuna inanan"⁽²⁴⁹⁾

²⁴⁸ Ernst Fischer, çev. Prof.Dr.Cevat Çapan, **Sanatın Gerekliliği**, s.77

²⁴⁹ Necmi Sönmez, **Geçmiş ve Geniş Zamanda Van Gogh'tan Yansımalar**, Argos Yeryüzü Kültür Dergisi, S.29, s.56, Ocak 1991



Berk, birinci dönem şiirlerinde doğanın genel manzarasına önem verirken, ikinci dönem şiirlerinde yaklaşımı birebirdir. Doğadaki her varlıkla yakın ilişkiye girer. Çok dikkatli bir bakış açısı vardır:

"Sessiz sedasız yaşayan bir ayırık otuydu. Orta Anadolu'da

Kıtlıktan önce

En küçük bir şeyden coşardı

Bir bulut geçsin üstünden

Ayrıklıktan çıkardı." (Ayrığın Yüreği, T.Ş., s.53)

Doğayla yakın temasa geçen şairimiz, onun canlı yapısını görünce dört elle sarılır. R.Tomris'in tespitiyle: "O günlerin anonim duyarlığına (bitkiler karşısında, bildik şeyleri mucize olarak ele alma çabası)" da⁽²⁵⁰⁾ karışıyor. Şairin yapısından kaynaklanan duyarlık doğaya yansıyor. Ancak, Günaydın Yeryüzü'nde hissedilen anonim sesin, Türkiye Şarkısı ve Köroğlu'nda doğaya da aktarıldığını söyleyebiliriz. Artık karşımızda harekete geçmiş toplumla birlikte hareket eden devrimci bir doğa vardır.

İdeolojik söylem doğaya kadar uzanmıştır:

"O rüzgâr nerde olursak olalım

Ana eli gibi her zaman yanımızda

Bir anda dolayan yeryüzünü

Tüm silip süpüren kötülüğü

Aşkı kardeşliği asıl kılan

Her gün bu gökyüzü genişliğinde" (Rüzgâr, Köroğlu, s.121)

Karşımızda aşkı ve kardeşliği geçerli kılan; kötülüğü ortadan kaldıran sosyalist bir rüzgar vardır.

Marksist sanatta, toplumcu ruhun doğaya yansması tabii bir hadisedir. Engels'e göre: "Diyalektik doğa, insan toplumu ve düşünmesinin genel hareket ve gelişme yasalarının biliminden başka birşey değildir."⁽²⁵¹⁾

²⁵⁰ R.Tomris, *Sanatçının Bir Şair Olarak Portresi*, Papirüs, S.396, s.52, Kasım 1967

²⁵¹ İsmail Tunalı, *Marksist Estetik*, s.20



Şair, doğaya evrensel bir görev de yükler. Doğa hayatı mutlu kılmak için çalışacak ve hayatı yaşanır hale getirecektir:

"Her sabah yaşamayı
Daha doğru daha güzel yapmak
Bu dünyada en güzel işimdi" (Yaşlı Su, a.g.e., s.140)

Humanistik bir nitelik kazandırılan doğanın görevi, nimetleriyle insanlara hizmet etmektir. O, Bolu Beyi değildir. Almadan veren bir özelliğe sahiptir. Berk, daha ileri giderek doğanın güçlerine, haksızlık karşısında halkın yanında yer alan ve savaştan bir nitelik kazandırır. Doğaya ait unsurlarla bir ordu kurar. Doğa ve ihtilâl fikri, Marksizm'in Proleterya ihtilaliyle birleştirilir:

"Har:
Kuş olmuş bizimkiler
Uçuyor
Düşüyoruz hep beraber
Düşmanın üstüne üstüne

Yabangülü:
Sağ kanat çöktü
Yetiş bıyıklı Yusuf
Yetiştii" (O.N. O.A. O.A. I.G.A., Köroğlu, s.164)

Karşımızdaki zeytiniyle, kavağıyla, tepesi ve ovasıyla bir halk ayaklanmasına katılan doğadır .

Doğanın her günlük işleyişinde, Marksist bir düzenin özelliklerini görmek, Berk'in inanç dünyasını yansıtmaları bakımından önemlidir. Bu, şairimizin şahsî kanaatidir. Çünkü aynı doğada Yunus Emre de aşağıdaki dizeleriyle:

"Şol cennetin ırmakları

Akar Allah deyü deyü" ilâhi bir nizâmın işleyiş özelliklerini görmüştür. Sanatçıların maddeye farklı yorumlar getirmesi sanat eserlerinin zenginliğine neden olur.



Her ne kadar Bloch: "Materyalizm, doğanın birşey katmaksızın kavramışdır."⁽²⁵²⁾ dese de Marksist estetikçilerden Plehanov, Lukacs ve estetik üzerine çalışan İsmail Tunahı, Marksizmin en büyük yanılığını objeyi, duygusallığı yalnız obje olarak görünen şekliyle yansıtmış olmasında bulurlar. Bu nedenle de duyusal insan etkinliğini ve subjektif kavramayı ön plana çıkararak Marksizmin bu açığını kapatmaya çalışırlar.

Şehir ve doğa gezgini Berk, yönünü doğaya döndükçe ırmakların, rüzgârların, denizlerin ve dağların şiirini söylemektedir. O da Michel Serres'in günümüz bilginini tanımlarken söylediği gibi: "Bütün bir yeryüzünün yürüyüşçüsü, farklı manzaralar gibi değişik tavırların tutkunu, eskimiş dillere, söylencesel geleneklere yönelmiştir."⁽²⁵³⁾ Serres'in tanımı, Berk'in doğa, dil ve söylencesel geleneklere bağlılığıyla çakışmaktadır.

Marksist anlayış doğayı, karşıt özelliklerin çatıştığı diyalektik özelliğiyle kabül eder. Doğa, bu çatışma neticesinde senteze ulaşarak düzenini devam ettirir. Afşar Timuçin, bunu şöyle izah ediyor: "Diyalektik düzen doğanın gerçek düzenidir, onun gelişiminin biçimidir."⁽²⁵⁴⁾ Doğanın dinamizmi de bu karşılıklı çizgilerin birbirlerini etkilemesinden kaynaklanır. Berk de bu diyalektik işleme tarzını doğada görerek, doğanın bu can alıcı yasasını, toplumun işleyişiyle bağdaştırır:

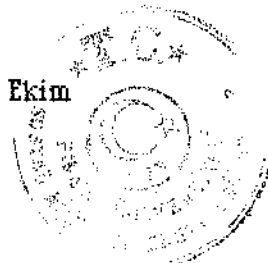
"Doğanın çalışmasını gördüm. Devinimi ve değişimi
Tarihi gibi halkların, doğan yaşayan ölen
Dağta dağta kendini
(Koyup önceliğini ve sonrasızlığını)
Gördüm en büyük yasacı doğa
Gördüm doğada her şey insandan yana"

(Doğanın Gizli Tarihi, Kül, s.15)

²⁵² Oliver Bloch, a.g.e., s.31

²⁵³ Michel Serres, a.g.e., s.109

²⁵⁴ Afşar Timuçin, **Türk Düşünce Tarihi**, s.635, B.D.S. Yayınları, İstanbul, Ekim 1992



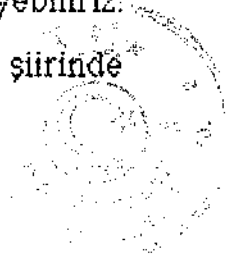
Stoacılığın, en doğru yasa doğanın yasasıdır anlayışından kaynaklanan bu mısralar, Tanrının yasalarının karşısına doğanın yasalarını çıkaran, Marksist doğa görüşünün bir neticesidir. Berk'e göre doğada tarihini halklar gibi çatışa çatışa kurar ve onun yasaları değişmez doğal yasalar olarak dünden bugüne kadar süregelmiştir. İnsanlığın tarihinde çok şey değişmiştir ama doğanın tarihinde oluşan yasalar, Hz. Adem'den bu yana değişmeden günümüze kadar gelmiştir. Bunu Gülzar Haydar: "Tabiat insan olmayan şeydir. O, sabit kuralları izler, insanın aksine, bilinçli bir isteğe ve seçime sahip değildir."⁽²⁵⁵⁾ sözleriyle açıklar. Tabiatta sürekli, ancak neticesi bilinen bir değişim vardır. Yani ilkbahardan sonra yazın geleceğini herkes bilir.

Doğanın içine dalan Berk'i, onun görünür hali tatmin etmez. Bir biyolog gibi doğada dikkatini çeken her nesneyi incelemeye çalışır; bir bakıma laboratuvar gibi görür. Hatta nesnelere şifa dağıtıcılığı üzerine incelemeler yaparak "Şifalı Bitkiler Kitabı" adıyla bir denemesini de yayınlamıştır.

Doğadaki her şeyi incelemeye karar veren Berk, orada basmadık yer bırakmaz. Şiir atlasının sınırlarını da genişlettikçe genişletir: "Çoğun, yaban ayak basılmamış, yasak yerlerdir şiirin uğrak yerleri. Kimcelerin bilmediği küçük kara parçaları, ormanlar, keçi yolları, unutulmuş adalar, göller, ölümlerin elindeki bataklıklar, başlarını alıp çekilmiş gökler, kapalı iç denizler, mağralar, ipek, haç yolları, İsa'lar, çocuk Muhammet'ler, Cilalı taşlar, deli otlar vb. (Ş.G.T.,s.98) Sayılan unsurların el atılmamış bölgeler olması Berk'in, bilinmeyen yerlere karşı çekiliş halinde olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir.

Görünüm ve hususiyet bakımından doğanın en önemli unsurlarından biri olan suya karşı Berk'in büyük bir ilgisi olduğunu söyleyebiliriz. Edebiyatımızda Fuzuli'nin Su kasidesiyle, Necip Fazıl'ın Sakarya şiirinde

²⁵⁵ Gülzar Haydar, a.g.e., s.126



abideleşen su unsuru, Berk'in şiirinde muhtelif insani duyguları uyandırmaktadır :

"Ey benim hasretimi her gün çoğaltan deniz

Ben nasıl unuturum senin akşamlarını" (Deniz Hasreti, G.Y.S., s.39)

mısralarıyla başlayan bu macera Galile Denizi'yle sırlı ve kaynağı meçhul uzun sulara ve cinselliği çağrıştıran kapalı denizlere kadar uzanmaktadır:

"Ben böyle deniz görmedim ne kadar seni düşündüm

Gittim ne kadar bilemezsiniz ne türü karanlık" (Balad, G.D., s.60)

Mehmet Kaplan, "Serbest çağrışıma dayanan Galile Denizi'nde su unsuruna çok defa kadının refakat etmesinin psikolojik bakımdan dikkate şayan olduğunu"⁽²⁵⁶⁾ belirtmektedir. Suyun çok çeşitli özelliklere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Berk'te onun muhtelif görünümlerinden faydalanmıştır. Suyun anne karnında geçirilen doğal ortamı çağrıştırmasının yanı sıra, durgun suyun, sâkin bir mizaca tekâbül ettiğini, sel haline dönüşmüş suyunsu baskıncı ve yıkıcı özellikleriyle anlatıldığını görmekteyiz.

Şair, su unsuruna, dünya insanlığını birleştirici, bütünleştirici, sosyal ve ideolojik anlamlar yüklemektedir:

"Al bir çocuk vardı o korkularda o gecelerde

Büyük, ulu sular yudu beni çokum artık nasıl

Bir deniz size de gelir vurur anlarsınız" (Balad, G.D., s.61)

Cinsel büyümenin suyla bütünleşmiş olmasının yanında, kendi varlığının farkına varacak denli çoğaldığını (büyüdüğünü) anlatması bakımından, önermeli mısralardır. "Al bir çocuk vardı o korkularda o gecelerde" mısrası da annesinin memelerine sarılarak yattığı çocukluk dönemini hatırlatması nedeniyle anne arşetipine işaret etmektedir.

²⁵⁶ Mehmet Kaplan, *Balad, İlhan Berk*, C.D.T.Ş., s.204



Mehmet Kaplan'ın çok güzel bir tespiti vardır: "Bazı psikologlara göre, su altı, boşluk, anne rahmidir. Biz buna «suuraltı» veya «uyanmadan önceki rüya hali» adını verebiliriz"⁽²⁵⁷⁾

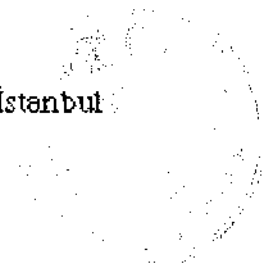
Yaratılışımızın balçık çamurunda suyun payının olması bir bakıma suya karşı çekilişimizin önemli nedenlerden birisidir. Yine aşağıdaki mısralar, Berk'in suyu cinsel algılayışına önemli birer örnektir:

"Her sabah büyüten denizimizi böyle
Gülüşlerini o ülkede bilmez miyim.
Sen o çıktığım sularsın zencim benim
Denize bakan evler gibiydim seninle
Dur, geliyorum ellerin ne güzel öyle
Beni şey et gülüşlerini bekleyeyim." (B.S.K.Ü.Y., Ç.Y., s.73)

Cinsel birleşmenin verdiği hazı denizin genişliği, çılgın erotizmi ise tersine çıkan suyun verdiği zevkle bağdaştıran Berk'in dünyasında suyla, cinsellik önemli bir yer tutar.

Yine şairimizin çok yönlü bir özelliğe sahip olan suyla, kendisinin kabına sığmayan ve günden güne değişen karakteri arasında bir yakınlık kurduğunu sanıyoruz. Kişilerin, mizaçlarına uygun nesnelere yakınlık duymalarını tabii karşılamak gerekir. Kaldı ki su, bütün sanatkârların cazibe merkezi olmaktan kendisini kurtaramamış. Hatta dünyanın en köklü medeniyetleri Fırat, Dicle ve Nil gibi nehirlerin suladığı topraklarda yaşamış olan milletler tarafından meydana getirilmiştir. Bugün de Paris, Londra, İstanbul gibi dünyanın en önemli başkentlerinin büyük nehirler ve denizlerle çevrili olduğunu görmekteyiz. Öyle ki bu sular, mevcut kentlerle özdeşleşmiş, onların bir çok hususiyetleri üzerinde etkili olmuş, insanının yaşayış şeklinden inanışlarına kadar-Ganj nehrinin Hindistan üzerindeki etkilerini inkâr edemeyiz-tesir etmiştir.

²⁵⁷ Mehmet Kaplan, **Yanpınar'ın Şiir Dünyası**, s.68, Dergâh Yayınları, İstanbul 1983



Berk de insanla su arasındaki bu ilişkiyi iyi gören, şairlerimizden birisidir:

"Siz gideli biz hiç skmadık
 Bir gökyüzü düşmedi üzerimize
 Bir adım ötemizde tarlalar
 Yandı durdu
 Gidemedik
 Kınalı kekliklere
 Su ştamadık." (B.A.D.S.D.H.S.D., Koroğlu, s.14)

Suya atfedilen bir sosyal şuur görülmektedir. Şairimiz, doğadaki bir çok nesneye olduğu gibi suya da toplumsal bir görev yüklemiştir. Onun bu dönemdeki toplumsal gerçekçi tutumu doğaya da yansımaktadır. Su, doğanın akıcı olan unsurudur. Aynı zamanda diriltici özelliği vardır. Varlıklar onu bekler, hayatlarını onunla devam ettirirler. Kısacası doğaya canlılığını su kazandırır diyebiliriz.

Berk'in şiirini dünyanın birçok ulu suları besler. Kişiliğinde de suya karşı büyük bir çekiliş halindedir. Bir Çin filozofu şöyle der: "Bütün suya benzer, su bütün insanların işine yarar, onun için Tao'ya yakındır." (258) Yoksul tabiatlı bir insan olan Berk'in suya bu kadar yakınlık duymasının bir diğer nedeni de suyun bütün insanlara aynı mesafede bulunmasındandır:

"Biliyorum çok uzak değil doğduğum kent denize
 Ama hep bir kara adamı gibi düşündüm kendimi
 Belki fakir büyüdüğümde belki özlediğimden denizi
 Ama bilirim karayı ve suyu. Büyük karayı
 Ve suyu." (Halikarnassos, Atlas, s.141)

mısralarında bir kara adamının için için suya karşı duyduğu çekilişi sezinleriz. Kendisiyle yaptığımız sohbette "Su üzerinde niçin bu kadar duruyorsunuz?" sorumuza "Ben dünyanın bütün ulu sularıyla kendimi yıkamak istiyorum. Suya karşı büyük bir ilğim var. Onunla ilgili bir kitap

²⁵⁸ Mehmet Kaplan, *Kültür ve Dil*, s.28 Dergâh Yayınları, Eylül 1992



yazmayı düşünüyorum" cevabını vermesi de suya olan yakınlığını göstermesi bakımından önemlidir.

"Bir ihtifal akşamı gibi basıver şehri fethet" (İstanbul, İst. K., s.30) mısralarında sel baskınlarını ve suyun yıkıcılığını biraz da kendi hırçın mizacıyla birleştiren Berk, beğenmediği şehrin Nuh tufanına benzer bir şekilde yok olmasını ister. Suyun baskıncı karakterini ön plana çıkaran şairimiz, çok sevdiği nesnelere de böylece kıyar. Çünkü, Bacon'un anlatımıyla: "Bütün nesnelere unutkanlığa gömen iki büyük kefen vardır: sel baskınları ve depremler."⁽²⁵⁹⁾

Atlas'la, dünyanın uzun nehirlerine yönelen Berk'in detaylı bir şekilde anlattığı bu sular, ferahlatıcı güzelliklerini yitirmişlerdir. Daha çok karanlık koyu ve kapalı bir görünümüleri vardır:

"Düşüyor Haliç. Felçli bir yüz gibi
Kanında demiryolu işaretleri, çaparılar, haçlar
Ey hurda su! Kirleniyorum. Kirleniyorum. Bir sütçüden
Sütler içiyorum çok ihtiyar bir sütçüden" (İstanbul I, A, s.11)

İnsanın tabiat üzerindeki bencil istekleri Gülzar Haydar'ın anlatımıyla: "Bir hastalık derecesine ulaşarak, teknolojik ve bilimsel sömürü neticesinde ekolojik şovenizme kadar ulaşmıştır."⁽²⁶⁰⁾ Böylece doğaya hâkim olmak isteyen insanlığı, onu kirlenmekle kalmamış, ortadan kaldırmıştır. Şairimizde bu kirlenmeden payına düşeni alıyor. İstanbul'un aynası olan Haliç, artık üzerinde şuh ve neşeyle gezilecek bir eğlence yeri olmaktan çıkıyor. Aksine, varlığı insanları rahatsız edecek derecede çekilmez oluyor.

Tabii kirlenmeyle, sosyal kirlenmenin su unsurunda birleştirilmesi de işin dozunu iyice artırıyor. Büyük, ulu suların, kentleşmeyle birlikte

²⁵⁹ Francis Bacon, çev.Akşit Göktürk, **Bütün Denemeler**, s.252, Cem Yayınevi, İstanbul 1974

²⁶⁰ Gülzar Haydar, a.g.e., s.11



kirlenmesi şairi rahatsız ediyor. Aslında Berk suyu, insanlığın dününü ve bugününü yansıtan bir ayna olarak görmektedir. Baktığı aynaya yansıyan görüntüyü beğenmemektedir. Yüzyılın Kontra-atağı isimli anketinde" kendisini beğenmediğini"⁽²⁶¹⁾ belirten Berk'in bazı şeyleri beğenmesi de oldukça zor görünüyor. Çünkü: Kendini sevmeyen kimseyi sevemez. Ancak, günümüzün doğasında gerçekten sızlanacak kadar tahrip edilmiş bir doğadır. Knut Hamsun'un, "Pedersen'i gittikçe daha maddelenen yaşam koşulları ve gelişen teknolojinin biçimlendirdiği dünyadan kaçıp sığınacak bir doğayı bulmanın rahatlığını yaşarken"⁽²⁶²⁾ korkayım ki günümüz insanı, kafasını dinleyecek yer de bulmasın.

Şairimizin çizdiği sular ve gördüğü deniz kirlidir. Tabiri caizse geçmişin bütün yükünü taşıyan boğazdır, anlatılan. Mevcut haliyle kirli olduğu gibi, tarihin tüm günahlarını da taşıyan karanlık bir örtüyle kapalıdır. Kısacası Berk, Haliç'te tarihi ve tabii bir kirlenme görmektedir:

" Bakıyor Nazım

Pis bir imparatorluk suyuna: Karanlık durağan

İnce kıl damarlarını sayıyorsun bir

yaprağın ve Boğaz'a bakıyoruz: Bir kör suya!

(Ey kör su!)

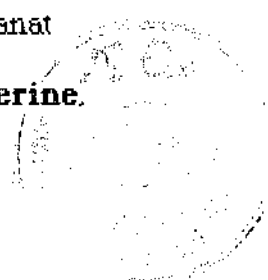
Bir su ince, öfkeli ve ters huylu

Ve soğuk bir sokak saati kadar" (İstanbul II, A., s.22)

Soğuk teşbihlerle anlatılan Boğaz'ın, kirliliğinin Osmanlı İmparatorluğuyla bağdaştırılarak anlatılması, şairimizin Türk-İslâm tarihine karşı duyduğu olumsuz tepkiyi göstermesi bakımından önemlidir. Tabii bir öğeyle tarihi unsurlar arasında bir bağlantı kurması da düşündürücüdür. Bu tür şiirlerinde Tefik Fikret'in "Sis" şiirinin etkisini görmekteyiz. Her iki şairde

²⁶¹ İlhan Berk, **Bir Asırlık Randevu: Kontra-anket**, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.134, s.5, Ocak 1992

²⁶² Yıldız Ecevit, **Doğaya Dönüş: Knut Hamsun'un Göçebe Romanı Üzerine**, Litterea Edebiyatı Yazıları, C.2, s.81, Karşı Yayınları, Ankara 1991



Osmanlı İmparatorluğuna y6neltilmiş haksız ve acımasız eleştirileri g6rmek m6mk6nd6r.

D6nyanın t6m inançlarında olduğu gibi İslâmiyet'te de "Su, temizlik ve saflığın sembol6d6r. Su, en b6y6k 6z6c6 ve temizleyicidir."⁽²⁶³⁾ B6yle olunca suyun kirlenmesine, temiz bir maddenin kirlenmesine duyulan psikolojik bir tepkiyi de ilave edebiliriz. Bu değerlendirmede şairin kişiliğini de hesaba katmak gerektiğine inanmaktayız. Yaşadığı d6nyaya 6ok bağlı olan; ancak bir t6rl6 de mutlu olamayan ve bunu: "Nerden bakarsak bakalım b6y6k bir acımasızlığın egemen olduğu d6nyada şair neden mutlu olsun."⁽²⁶⁴⁾ diyen Berk, bu mutsuzluğunu, genel değerlendirmelerine de katmaktadır. Bu nedenle hem anlattığı hem de g6rd6đu sular karanlık ve kapalıdır:

"Suyun Konuşması:

Nasıl adamlardır şu ressamlar? Boyuna kendilerini anlatırlar.

Alın şu Thomas Allom'u: Bir kuzeyli. Onun i6in de bir kuzeyli su gibi g6rm6ř beni: Soğuk ve karanlık!

Ya Petrusier? K6r bir suyum

Onun i6in ve yalnız koyları severim. Onun g6rd6đu gibi miyim ben? 6alı İbrahim bile uzun saçları, uzun paltosuyla karıştırmıştır beni." (a.g.ř., A., s.23)

şairimizin karanlık ve kapalı sulara karşı bir ilgisinin olduğunu da s6yleyebiliriz. Yery6z6 ve insanlık i6in en 6nemli 6gelerden olan suyla, olumlu veya olumsuz kurulan bir dialog vardır. Hatta su, dialogu aşarak bazen şairin duygularının ve d6ř6ncelerinin s6zc6l6đ6n6 yapar. Tarihimize ve g6n6m6ze şairin d6ř6nc6leri doğrultusunda ışık tutmaya 6alışır. Değerlendirmeleri 6elişkili olsa da karşımızda kent d6n6ne ve bug6n6ne sinmiş bir su vardır :

²⁶³ Adem 6alışkan, **Fuz6li'nin Su Kasidesi ve şerhi**, s.69, Diyanet İşleri Bağkanlığı Yayınları Ankara 1992

²⁶⁴ Enver Ercan, **Mutluluk şairin Nesine**, Varlık Dergisi, S.1044, Kitap Eki, s.2, Eyl6l 1994

"Ve su

Su!

Su!

Sabahta göçüp giden bilir bunu

İnceleyen tepeden tırnağa suyu!

Geçiyor su. Geçiyor eli yüzü kentin." (a.g.ş. s.26) Su, artık kentin kimliği olmuştur.

Dış âleme çıplak bir gözle bakan şairimiz, metafizik yorumlara gidecek bir inanca sahip değildir. Tarihle tabiatın dengesini kuramadığı için talihsizliğinin acısını her ikisinden çıkarmaya çalışır. Haliç'in dışında Tuna, Sen ve Taymis gibi dünyanın en önemli ve uzun sularına da el atmadan edemiyor. Ancak onları, dilediğince değiştiriyor. Şairin bu tutumunu Fischer'in bir sözüyle açıklayalım: "İnsan doğal değiştirerek ona üstünlük sağlar."(30) Dün, doğanın korkusundan büyüye sığınan insanoğlu, bugün onu , değiştirerek mağlup etmeye çalışıyor. Bırakalım Berk de değiştirsin değiştirdiği kadar. Ancak, su karşısındaki çekilişini "Biz her canlı şeyi sudan yarattık."(265) Ayet-i Kerimesinde ifadesini bulan, yaratılışının asıl kaynağına doğru psikolojik bir çekilişten kaynaklandığını sanıyoruz:

"İhtiyar bir su ve bir tarih yorgunu" (a.g.ş.s.15) olarak anlattığı suyu, cinsel hazlarıyla birleştirerek ele alması da bir çelişkidir. Çünkü Berk'in sözlüğünde cinsellik hayatın ve dirilgenliğin en önemli sembolüdür. Cinselliğin hudutlarını zorlayan Berk, suyla gökyüzünü çiftleştirerek, dünyanın yaratılış mitolojisine bir gönderme yapıyor: "Ve böyle diyen sudan çekip kulağını dönüyor Matrakçı kendi içine, kesip kendi kendine konuşmasını suyun, büyük bir leke düşerek Boğaz'a, gökle suyu çiftleştirip" (a.g.ş. s.25). Şairimizin bu değerlendirmelerinin talihsiz bir değerlendirme olduğuna inanmaktayız. Tabii ve tarihi kirlenmeyi birlikte ele alması bu konuda önyargılı olduğunu göstermektedir. Çünkü Boğaziçi, milletimizin en şanlı

²⁶⁵ Kurân-ı Kerim, **Enbiyâ Suresi**, Ayet: 30, s.323, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1983



istiklâl mücadelesine şahitlik yapmış tarihi bir mekândır. Berk'in Boğaziçi'nde göremediği birçok güzelliği Abdülhak Şinasi Hisar, Yahya Kemâl ve Mehmet Akif gibi yüzlerce şairimiz görerek dile getirmişlerdir. Kent bahsinde bu mevzuda yeterince durduğumuzu sanıyorum.

Doğal dili, bir resim fırçası gibi kullanan Berk, "Dünya-doğayı okunabilir bir metin haline getirmeye çalışıyor. Doğadan, dünyadan çektiği resimleri biriktiren anadilimizle oluşan bir albüm" (266) oluşturuyor. Yeryüzünün, hayat kaynağı olan sular da bu albüme, bütün bir insanlığın kahrını çekerek baş köşeye kuruluyor:

"Taymis'i çiziyor Turner. Bir kuzey suyunu. Kül kokan.
Uzun boylu muydu Turner? Uzun suları sevmiş ve Taymis'i.
Çamur gibi gök.
Tuna'ya benziyor burda Taymis
İnce derili
Ve ürkek Haliç'in Ortodoks yakası gibi
Ve ürüyor geceleri hiç bilmediğim bir dilde
Ve ters akıntılı ve karanlık
Ve beyaz bir kadının uyanışı gibi" (Taymis, A., s.36)

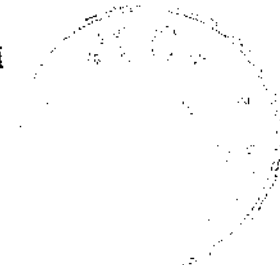
Kül'le birlikte suyun yapısında bir değişikliğe giden Berk, dinamik ve etken bir suyu karşımıza çıkarıyor. Günün muhtelif renklerine bürünen, hayat gibi akıcı ve hareketli bir sudur:

"Gördüm su yürüyor, yeniliyor kendini
gördüm harlı, asi
büyüyor" (D.G.T., Kül, s.15)

Diyalektik işleyiş tarzı suyu da sarmıştır. Artık su çarpışa çarpışa akmakta ve aktıkça büyümektedir. Mehmet Kaplan'ın tesbitiyle: "Dünyada su kadar yumuşak, su kadar zayıf hiçbir şey yoktur; ama sert olana, kuvvetli olana saldıran hiç bir şey bakımından onu geçemez." (267) Suyun dayanıklılığında

266 Ömer Naci Soykan, **Türkiye'den Felsefe Manzaraları**, s.41, Yapı Kredi Yayınları, Eylül 1993

267 Mehmet Kaplan, **Kültür ve Dil**, s.28



da saldırısında da bitmez tükenmez bir güç vardır. Nice imparatorluklar Anadolu coğrafyasından gelip geçti. Ama Fıratla, Dicle'nin akışı bitmedi. Her türlü sıfatı su için kullanan Berk, onu her haliyle şiirleştirmek ister:

"Haliç'in elinden tutuyorlar.

Bir ince suyun

Harlı bir suyun

Yalnız bir suyun

Çılgın bir suyun

Uykusuz bir suyun

Ortaçağ yüzlü bir suyun

sıkılan bir suyun

Allah'ın sol eli sayılan bir suyun

Bal gözlü bir suyun

Arı istekli bir suyun

Çocuk bir suyun

Bu dünyayı yalınayak doluşan bir suyun" (B.B.G.K.S.O.B., Galata, s.193)

Yirmi dokuz mısra boyunca çeşitli sıfatlarla devam eden bu şiirde bir suyun muhtelif sıfatlarla zenginleştirilmesine şahit oluyoruz.

Uzun suların dünyasından yeri geldikçe, Homeros gibi denizlere açılan Berk'in şiirlerinde, denizcilikle ilgili kavramlar, yoğun bir şekilde kullanılmaktadır:

"Denizde ve gökyüzünde

Hürriyetsiz hiçbir şeyin yaşadığı görülmemiştir."

(İstanbul, İst. K., s.48)

diyen Berk, gökyüzü ve deniz arasında ideolojik bir bağlantı kurmuştur. Bu unsurlar şairimizin ifadesiyle: "Umudun ve sınıfsızlığın sembolleridir." (268) Gezginci-şair, bu kez de kafasını denizlere takmıştır. Atlas'ın Halikarnassos Yazıtı, Deniz Kitabı, Eski Ege, Bana Alarga Et Gel Gel Diyen Gök, Homeros'un El Yazıtı ve Gökova (ss.135-172) bölümlerinde hâkim unsur denizdir..

²⁶⁸ Orhan Koçak, İskender Savaşır, **İlhan Berk'le Söyleşi**, Defter, S.19, s.137
Metis Yayınları, İstanbul, Kış 1992

Özenle seçilmiş denizle ilgili yüzlerce terim ve eşya ismi sayılmaktadır.

Ancak anlatılan denizin Antik çehresidir:

"Çok çekmiş çok yalnız Odysseus'un
Hâla denizlerde gidip gelen gövdesi
Sucuk gibi zıbını, güzel silahları." (Duru Su, D.E., s.165)

Deniz Eskisi'ne bir Deniz Kitabı olarak bakan şairimiz, denizle ilgili orjinal imajlar oluşturamaz. Sadece, bindiği gemiyle farklı zamanlara ve coğrafyalara uzanarak, kitaplardan öğrendiği bilgileri şiire dönüştürmeye çalışır. Bazen Karadeniz'e uzanır. Ancak iyi bir manzara çizemez:

"Bir kalekent. Kara. Hırçın. Zincilerini sürür
Papa XII. Pie gibi önü açık yatar. Bir
eski zaman orospusudur sanki. Sarkık memeli.
Huysuz. Yatalak. Beyaz çoraplar giyor. Zaten
Hünsa bir denizdir." (Karadeniz, Şenlikname, s.133)

Mevcut şiirin en dikkat çeken kısmıdır. Hiç değilse olumsuz da olsa birkaç teşbih vardır. Şiirin başlangıcı tümüyle düzyazı karakteri taşıyor:

"İşte Karadeniz üstüne bildiklerimiz:
Bir içdeniz. Bütün içdenizler gibi de yalnız bir sudur. 41-47
kuzey enlem . 27-41 doğu boylam" (a.g.ş., s.131)

Meydan Larousse'den alınma bir cümlenin karşısında şiirin şaşkınlığını yaşarız. Ruhumuz, "Yahya Kemal'in, Açık Deniz, Deniz Türküsü ve denizle ilgili şiirlerinden yükselen sonsuzluk aşkının her biri bir hayale tekâbül eden, bin başlı ejderi'ni"⁽²⁶⁹⁾ arar durur.

Denize, bir ressam-şair gözüyle baktığı için mistik temayüllerin dışında, görünen manzarayı çizmeye çalışır. Ancak renklerin grisine tutkun olan Berk, denizi de griye boyayınca anlatılan manzara iç açıcı olmaz ve kirlenir:

"Anladım denizdi burda en eski Dortu en eski yüz
Pas ve kemik" (Duru Su, A., s.164)

²⁶⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Hız:Dr.Zeynep Keriman, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.315, Dergâh Yayınları, Ocak 1992

Deniz Eskisi'nde dikkatimizi çeken bir husus da, denizden daha çok yan unsurların: Kıyı kahvesi, tekneler, balıkçılar vb. gibi yer almasıdır:"

"Bir kadın, bir gök parçası, üç beş ağaç
Uzakta dışında onların.

Deniz?

Deniz oralı değil: Yineleyip duruyor kendini" (Bir Yeryüzü Tanığı, D.E., s.29)

Genelde doğaya ait nesnelere çok yakın olan Berk'in denize bu kadar yaklaşmışken, onun etrafındaki nesnelere anlatmaya kalkışması, bir kez daha bir resim şiirin karşısında olduğumuzu bize hatırlatmaktadır:

"Kimilsiz deniz, Gök boş, Zakkumların orda
Kıyıya çekmiş kayığını onarıyor yaşlı gemici" (Görünüm, D.E., s.22)

Ne kadar karanlık çizerse çizsin, şairimizde bir deniz sevgisinin varlığını hissetmemek mümkün değildir. Hem Bodrum, bir deniz kenti değil midir? Berk'in kentleri suyla başbaşa yaşanan kentlerdir:

"Suydu kent. Su! Bütün su! Su, su, su" (Üç kuyular Sokağı, A., s.147)

2.2.5.1 Doğanın sözlüğü

Doğayı söze dönüştürme niyetinde olan Berk, onun kitabını yazmakla kalmaz; bir de sözlüğünü çıkarır. Kül ve Dün Dağlarda Doluştım Evde Yoktum'da nesnelere bire bir yakın ilişkiye girer. Bizim için önemsiz olan birçok ot, onun şiirinde yaşama şansını bulur. Aslında bitkiler sözlüğü, daha çok bir deneme özelliğini taşıyor:

"Bir sap ebegümeceyle döndüm
Bitki sözlükleri ebegümeceyi nasıl anlatırlar acaba?
Biliyorum önemsiz bir bitkidir, onun içinde pek durulmaz
üstünde. Ama yine de latince bir adı vardır; sonra da iki
satırlık bir tanımı: 20-70 sm. boyunda, eflatun çiçekli,
tüylü, yuvarlak yapraklı, uzun saplı bir bitki diye.." (Ebegümece, Kül, s.51)

Aynı zamanda doğaya ait nesnelere (bitkiler) şairimize, dünyadaki varlığını hatırlatması bakımından önemlidir. O, artık yaşadığı âlemin sıcak nesnesine sarılmaktadır. Varoluşçuların tanımlamasıyla: "İnsanda, var oluş

özden önce gelir."⁽²⁷⁰⁾ anlayışının da bunda önemli bir rolünün olduğunu söyleyebiliriz.

Doğal nesnelere sınıksız sarılması ve onları şiirin söylemini aşacak şekilde tanımlaması şiirsel özü yaralar. Costoradi's her ne kadar: "Varlık bir sistem değildir, bir sistemler sistemi, bir Büyük Çark da değildir. Varlık, kaos, uçurum veya dipsiz kuyudur."⁽²⁷¹⁾ derse desin Berk, onlarla bir sistem kurmaya çalışmakta; en azından varlıklarına işaret etmektedir. Yıllardır, insanoğlunun kabullenmemesine rağmen onunla birlikte bir sürü doğal nesne yaşamaktadır: Patates'ten ayırık otuna, sarmısak'tan, çınar ve lâle'ye kadar. Şairimiz, dünyamızın vazgeçilmez bu varlıklarına ve onlardan yükselen sese, kokuya bir başka gözle yaklaşmak gerektiğine inanır ve patates'in özelliklerini şöyle sıralar:

"Toprağın en diri rengi ondadır; toprakla böylesine haşır-neşir başka hangi bitki vardır? Yeraltlarının en çalışkan çocuğudur. Bir yalvaç sessizliğiyle görür işini. Yeraltlarında:

-Yeryüzü! Yeryüzü!

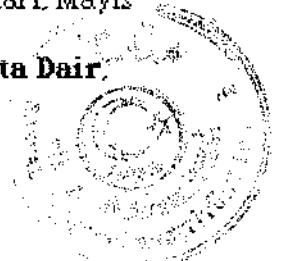
diye bağırır, ama bir başkaldırma değildir bu." (Patates, Kül, s.47)

Berk, doğal nesnelere dünya anlam kazandırdıklarını, onları aradan çekince dünyadan geride kalanın yalnızlık ve bunaltı olacağına inanmaktadır. Bu nedenle Wittgenstein'den aldığı: "Ancak nesnelere varsa dünyanın belirgin bir biçimi vardır."⁽²⁷²⁾ sözünü sık sık tekrarlar. Doğal nesnelere bağımsız bireyler olarak ele alır. Nesnelere bir dünya düşünemez. İçli dışlı yaşadığımız nesnelere aramızda zengin ve anlamlı ilişkiler kurmanın yollarını arar. Sarmısak onun için, "bir dünya vatandaşı, zeki, ağırbaşlı, kat kat giyinmiş bir şövalyeye benzerken bütün mutfaklara elini

²⁷⁰ Paul Foulquae, çev.Yakup Şahan, **Varoluşçuluk**, s.53, İletişim Yayınları, Mayıs 1991

²⁷¹ Cornelius Costoradi's, çev.Hülya Tufan, **Dünyaya, İnsana ve Tabiata Dair**, s.7, İletişim Yayınları, İstanbul, Haziran 1993

²⁷² İlhan Berk, **Cogito III**, s.41



kolunu sallaya sallaya girmiş; sardunyahsa dünyanın en alçak gönüllü, evcil ve insanlara en yakın olan çiçeğidir."(a.g.e., s.58)

Berk, doğada nesneyle birlikte insanı ve onun izlerini arar. Buna, Ce Chiroco'dan alıntılacağı şu sözün uygun düşeceğini sanıyorum: "Ben eşyanın metafizik yanından başka neyi sevebilirim."⁽²⁷³⁾ Kısacası doğada insanın izlerini arayan Berk'in yaptığı normal bir davranıştır. Çünkü insanla doğa arasında Tanrının kıydığı ebedi bir nikâh vardır. Şehirdeki mutsuzluğumuzu başka türlü açıklayamayız.

Berk'in nesnelere sadece biçimleri değil, kokuları ve dokunulur özellikleri de vardır. Şairimiz, nesnelere bu yönünü de dikkatli bir şekilde inceler. Dün Dağlarda Doluştım Evde Yoktum kitabına böylesine geniş bir doğa anlayışıyla giren şairimiz, şehirden doğaya sığınır: "Hugo da, Cromwell'in önsözünde klasizmin değişmeyen soyut güzelliğine hücum ederek tabiatla başbaşa kalmamızı ileri sürer."⁽²⁷⁴⁾ Doğa onun için huzur bulduğu en önemli bir yerdir. Ancak yaşadığı doğada bir sarhoş gibi gezmeye de niyeti yoktur. Bu nedenle duygularına, coşkularına ve düşüncelerine nesnel bir karşılık arar. Böylece doğadan faydalanarak şiirsel bir dekor oluşturur:

"Güneş cebimde bir bulut peydahladı. Teş kördür diye yazdım.
Ölüm, geleceksiz. Dün dağlarda doluştım, evde yoktum. Bir uçurum
bize bakmıştı, uçurumun konuştuğu usumda." (D.D.E.Y., s.23)

Buna sadece faydalanmak demek de yanlış olur; bir o kadar da doğayı anlamaktır. Nietzsche'nin şu sözleri ilgi çekicidir:

"Doğayı kaygularımızdan ve korkularımızdan kaçarak, ona sığındığımız zaman gerçekten anlamaya başlayacağımızı gördüm."⁽²⁷⁵⁾

273 a.g.e., s.42

274 Suu Kemal Yetkin, **Edebi Akımlar**, s.38

275 Yıldız Ecevit, a.g.e., s.81

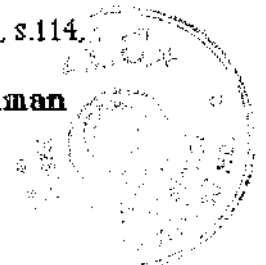


Berk'in şiirinde doğaya ait her unsurun ön plana çıkarılması şiirimize bir genişlik kazandırması bakımından önemlidir. Edebiyatımızın geleneksel doğal öğelerinin: Gül, sümbül, dağ vb. dışına taşmasını bilmiştir. Ancak, Neruda'nın şu tesbiti: "Şairler, kendilerini laboratuvarlarına kapatırken, halk, çamuruyla, toprağıyla, akarsuyuyla, maden cevheriyle, şarkılarını söylemesini sürdürür."⁽²⁷⁶⁾ Berk'in doğal nesnelere yaklaşımını yansıtmaları bakımından bazı benzerlikler taşımaktadır. Naturalizmin açtığı deneysellik kapısından içeriye atılan ilk adımlardır; bunlar veya doğayı bir laboratuvar gibi kabullenerek, gerekli incelemeyi yapmak da diyebiliriz: "Adlarla doldurdum sessizliği. Şeyleri kodladım. Gökyüzünün, ağaçların çocukluğunu bilirim. Ağaçlardan arkadaşlarım oldu. Hâlâ da var. Samanyolu'nu anlamadım. Çakıtaşının adıyla biçimi arasında hiçbir ilişki kurulamamıştır. Olu taşının geçmişini bulamadım." (Ağaçlardan Arkadaşlarım Oldu. a.g.e., s.29). Naturalizm'in doğanın taklidi olduğunu söyleyenlere de Acar Sevimin ifadesiyle cevap verelim: "Bu görüşü savunanlar doğanın yaratma şekliyle san'atın yaratma şekli arasındaki büyük farkı görememektedirler. Bunlar özellikle sanatın ve doğanın kullandıkları araçların farklılığını göz ardı etmektedirler."⁽²⁷⁷⁾

Berk'in bu tavrı Ponge'nin ve Husserl'in nesnel duyarlılığından izler taşımaktadır. Son dönem şiirlerinde doğaya ait nesnelere estetik bir çehre kazandırmak ve sevimli kılmak için onların maddesel yapısını yumuşatmaya çalışır. Bu nedenle "Kayayı konuşTURUR, otları düşündürÜR" (a.g.e., s.77). Neticede onların kokularına kadar uzanır. Doğadaki nesnelere hiçbir tavrı gözünden kaçmaz. Nesnenin varlığına sınımlı kokuyu da yakalar:

²⁷⁶ Pablo Neruda, çev. Nesrin Arman, **Şiir Boşuna Yazılmış Olmayacak**, s.114, Broy Yayınları, Ağustos 1993

²⁷⁷ Dr.Acar Sevim, **Sanayileşme ve Edebiyat İlişkileri Açısından Alman Naturalizmi**, s.158, İşret Yayınları, Mart 1991



"Söylencelere göre, sarmısağı yeryüzüne Askleipos indirmiştir...

Bütün şövalyeliğini takınıp ilk sözü de:

-BEN ANCAK KOKUMLA VARIM!

demek olacaktır." (Sarmısak, Kül, s.56)

Ahmet Selle yaptığı sohbe: "Kokularda benim için bir kavramsallık değildir. Elime aldığım, tuttuğum bir şeydir. Ben de elime aldığım, tuttuğum bir şeyden başkasını istemem."⁽²⁷⁸⁾ diyen Berk, kokuları sadece, bitkilerde görmez. Bir şehrin muhtelif sokaklarına sinmiş, onunla uyum sağlamış ve onu hatırlatan kokusunu hissederek:

"Ve kokulara

Kokular sana Üsküdar'dasın diyor, Üsküdar'da." (İst.III, A., s.33)

Bazen de bir inancın sembolü olan kokuları ifade eder:

"Çukurçeşme sokağı nedendir bilinmez Ortodoks kokar. Bu, bugün de böyledir. Kokular sokaklara bir yapışmaya görsünler, onları üstlerinden bir daha kolay atamazlar." (S.İ.E.O.Ü., III, Pera, s.112)

Berk'in şiirlerinde, doğanın o iç açıcı rengini ve kokusunu bulamazsak da ona, farklı bir bakış açısını bulmanın mutluluğunu yaşarız:

"İndim sonra denize okşadım durdum derisini suyun

Okudum suyu, susan suyu

Biliyorum çok uzak değil doğduğum kent denize

Ama hep bir kara adamı gibi düşündüm kendimi

Onun için uzatmadım saçlarımı ve bıyıklarımı

Belki fakir büyüdüğümde belki özlediğimden denizi

Ama bilirim karayı ve suyu. Büyük karayı

Ve suyu. Ben ki

Aynı aşkla bakmışımdır bir porsukla

Bir fokun gözlerine

Onun için mi acaba esmerim ve uzun boyum

Gördüm otları hayvanları gördüm de yüzümü tuttum

Gördüm ormanları ve cebimde gibi dolaştım gökle

Sordum sonra sordum durdum doğayı kendi kendime

Sordum da öğrendim kendimi

Büyüyüşünü bir yaprağın

²⁷⁸ Ahmet Sel, İhan Berk İle Bir Deniz Dibi Söyleşisi, Varlık Dergisi, S.888, s.4, 4 Eylül 1981



DüŖen suyu.

İnceladım tepeden tırnağa otu

Diri kökü. Çalıştım karanlık dokuzuna

Döl yolunu buldum. Gittim geldim toprakta

Diri. Kokuları saptadım. Geçtim ağaçları

Yeni ağaçlara. Yeni otlara. Azgın

Sularımı skıttım. Sevincini

Gördüm birbirine girmiş iki dalın

Geçtim sonra ölü bir köke

Geçer gibi bir ölüme

Sevdim usumu

Anlayacağınız çıkanla çıktım düŖenle düştüm

Böyle yavaş yavaş büyüttü işte kara

beni.

Böyle dedim yıkık bir ayazmanın duvarına dayayıp sırtımı

Ama güldü durdu deniz. (Halikarnassos, A., s.111)



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3 DİL VE ÜSLUP

3.1. Berk'in Şiir Dili ve İbâre Düzeyinde İncelenmesi

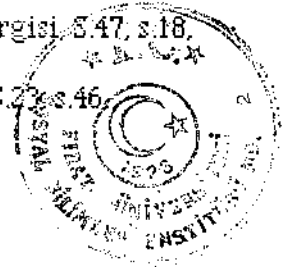
Berk, altmış yılı aşan sanat hayatı boyunca, şiirin muhtevasından daha çok dili üzerinde durmuştur. "Dil, şairin kimliğidir. Şairin kanıdır çünkü." (Ş.K., s.42) cümlesiyle birlikte bu konudaki aforizmaları, onun dil üzerindeki düşüncelerini göstermesi bakımından önemlidir.

Bir dil tutkunu olarak, bütün çalışmalarını onun üzerinde yoğunlaştırır. Andrey Voznesenki'nin ifadesiyle: "Ozanın yurdu, her şeyden önce dilidir, ana dilidir, yazdığı dildir." (1) Berk, şiir atını, dil ülkesinde koşturur durur. Ancak değişimi sanatının temel prensibi haline getirerek, dil konusunda da sürekli değişimin peşinde koşar. Dili: "Şiirin tarihi, dilin tarihidir" (Ş.K., s.85) diyecek kadar ciddiye alan şair, bu konuda da sürekli bir değişimi ön plana çıkarır: "Kuruğu bütün düzenlere karşı çıkan şiir, dilin düzenine de karşı çıkar" (Ş.G.T.,s.88).

Güneşi Yakanların Selâmı'nda geleneksel şiir diliyle yola çıkan şairimiz, İstanbul Kitabıyla konuşma dilini bulmanın zevkini yaşar. Temelinde Whitman ve Apollinaire etkisini taşısa da şiirde dilin önemini anlaması bakımından önemlidir. Artık o, Ayşe Eziler Kıran'ın bir tespitinde belirttiği gibi: "Farklı bir dil bularak, dünyayı değiştirmek için dilin sözcükleri arasında yeni, bilinmedik, alışılmadık bağıntılar kurar." (2) Buna bir bakıma şiirde dilin öneminin farkına varmak da diyebiliriz. "Yeni diller, renkler buldum" (S.D.F.O.D.A.B., G.D., s.74) diyerek bulduğu dili, birkaç eserinde işledikten sonra; yeni bir dilin arkasına düşüp sürekli değişen bir dilin uygulayıcısı olur. Bu nedenle onun eserlerinde kendisine mal

¹ Necati Zekeriya, **Ozanın Yurdu**, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.47, s.18, Ekim 1984

² Prof.Dr. Ayşe (Eziler) Kıran, **Şairin Dokunulmazlığı**, Dil Dergisi, S.27, s.46, Ankara Üniversitesi Basımevi, Eylül 1994



olacak bir üslûbu aramak boşuna bir zahmet olur. Ancak eserlerinin kronolojik sıralamasına uyarak yapacağımız bir tahlilde dil ve üslûp özelliğinin zaman içerisindeki gelişimini görmemiz mümkün olur. Bunu kendisi de şu cümleleriyle anlatmaktadır: "Şiirimin ana çizgisini saptamak her ne kadar benim işim değilse de, dilde, dili kullanışında aranmalıdır bu. Ben bir dil simyacıyım. Her yerde onu ararım. Evliya Çelebi'ye, Hammer'e, Katip Çelebi'ye Batıda'ya daha nicelerine düşüşüm, fermanlara, el ilanlarına değin uzanışım bundandır hep. Çağların diliyle yıkanmak isterim. Böylece bu elimdeki dille iki, üç elle yazarım. Şiirimin değişik çizgilere kayması bundandır." (Kanatlı At, s.41)

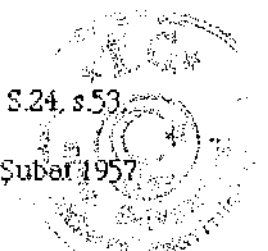
Dil hususunda her türlü araştırmaya giren Berk, Yetkiner'in, şiir dilinin tanımında belirttiği gibi: "Günlük dilin olanaklarını en uç noktada zorlayarak"⁽³⁾ kendine özgü bir dil kurmaya çalışır. Biz, bunda biraz da ilahî kelâmın ulaşılmazlığını ve tekliğini yakalama gayretini görüyoruz. Bunu yine kendisinden aldığımız bir cümleyle açığa kavuşturalım: "Şiir dilden başka bir şey değildir. Şiirin yapısını devrimciliğini belirleyen dildir. Bunun için Octavio Paz: 'Devrimci şiir vahiy gibi olan şiirdir,' der. Tektarıdır dil Böylece dile ve şiirin yapısına bakarım ben" (Kanatlı At, s.114). Ölümsüz bir dilin arayışında olan şair, bunu bugüne kadar bulamamış olacak ki halen bu arayışını devam ettirmektedir.

Farklı bir dili yakalamak için sürekli bir yeniliğin arkasından koşan şairimiz, bunu da dile layık görür: "Şiirde yeniliği dilden öteki alanlarda zor anlarım."⁽⁴⁾ Maksadı dilde bir yeniliğe ulaşmaktır. Ancak bunu gerçekleştirebilecek bir ruhsal zenginliğe sahip değildir. Aristoteles'in

³ Neslihan Kansu Yetkiner, **Bir Biçembilim Çalışması**, Dil Dergisi, S.24, s.53

Ankara Üniversitesi Basımevi, Ekim 94

⁴ İlhan Berk, **Şiir Dili**, Yeditepe Fikir ve Sanat Gazetesi, S.125, s.1, 15 Şubat 1957



ifadesiyle: "Özanlık, doğadan coşkun bir yaradılış getiren kişilere özgüdür."⁵ Kaldı ki bu coşkunluk da şairimizde yoktur.

Bu nedenle kullandığı şiir dilinde kendine özgü bir yenilik aramamız boşuna bir gayret olur. Bu tür yenilikleri, üslûp bahsinde değineceğimiz simge, imaj, metafor ve bağdaştırmalarda incelemeye çalışacağız.

Berk, şiir dilinde tek düzeliğe düşmemek için sürekli bir arayışın içerisine girerek doğulu ve batılı birçok kaynağı okumuş ve onların dilinden faydalanma yoluna gitmiştir. Bu okuma çizgisi Ahmet Rasim'den Naima'ya, Borges'den Herodot'a kadar geniş bir coğrafya ve zamana kapsar; hatta günlük gazete diline kadar uzanmaktan çekinmez. Kendisi de bunu: "Şair bir dil bulgucusudur" (Ş.K., s.61) diyerek inkâr etmez.

Berk'in şiirlerini incelediğimizde şiir dilini genel özelliklerine göre şu başlıklar altında toplayabiliriz:

3.1.1- Geleneksel şiir dili,

3.1.2- Slogan dil ve konuşma dili

3.1.3- İkinci Yeni dili,

İkinci Yeni dilini de kendi arasında şu bölümlere ayırabiliriz:

3.1.3.1.Kanatlı otomatizm,

3.1.3.2 Kutsal kitap dili,

3.1.3.3.Resim dili,

3.1.3.4.Soyut dil

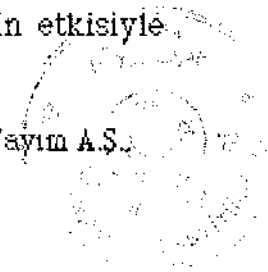
3.1.3.5.Soyuttan somuta dönüşen dil,

3.1.3.6.Renklerin dili,

3.1.3.7. Değişimin dili (Deformasyon ve Cümle)

3.1.1.Geleneksel Şiir Dili: Güneşi Yakanların Selâmı'yla başladığı bu dönemde Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Necip Fazıl dilinin etkisiyle

⁵ Prof.Dr.Doğan Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, s.26, BE-TA Basım Yayın A.Ş., Nisan 1993



yazdığını görmekteyiz. Daha çok sembollerin dil dünyasına hakim olduğu bu dönemde şiir dilinin, düzenli ve anlaşılır bir özelliğe sahip olduğu gözden kaçmamaktadır. Tesir altındaki bu dönemde şairin dilinde, estetik bir gaye sezilmektedir:

"Gözlerinki yeşil bir deniz gibi..
Eriyip solmada gün yüzün aruk?
Ve bir gün odama bir rüzgâr gibi;
Akaraktan gel; bak kapım aralık. " (Bir Gün Tekrar Gelirsen, G.Y.S., s.60)

Özellikle birinci mısradaki 'yeşil bir deniz' imgesi, şiirin estetik bir zenginlik kazanmasına neden olmaktadır. Dilde bir işçilik endişesi dikkat çekerken cümleler de bir veya iki mısranın sonunda bitmektedir. Bu şiirlerinde geleneksel şiir anlayışımızın ritim ve âhenk unsurları olan: Kıta, kafiye ve vezne gerekli yeri vermektedir:

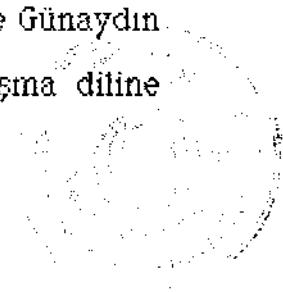
"Gün geçmez çiçeklerin boyunları bükülür,
Çiçeklerki aslına dönmek için dökülür...
Düşün ki, bir devrin, bir daha ölüştür kış
Yeniden ölmektir; bir doğuş ve bir yaşayış!.. (Son, G.Y.S., s.91)

Bu şiirlerinin diline geleneksel dememizin nedeni günlük dile yakın olmasından kaynaklanmamaktadır. Aksine bu dönemde Berk'in şiir dili: "Şiir, doğal dilin yanında ikinci bir dil bulma, onunla yazmaktır" (Ş.G.T., s.101) anlayışına uygundur. Kısacası şiirin gerektirdiği dil anlayışıyla yazmıştır. Bunu, Valery'nin, şiir dili için söylediği: "Dil, içinde ayrı bir dildir."⁽⁶⁾ anlayışıyla da bağdaştırabiliriz.Daha doğrusu Divan Şiirinin söz ipliğine inciler dizme anlayışının bir yansıması olan dil anlayışını görüyoruz.

3.1.2.Slogan Dil ve Konuşma Dili

İstanbul Kitabı'yla, sosyalist ütopyaya yönelen şairimiz, dilde de sessiz yığınların anlayacağı bir söylem tarzını benimser. Özellikle Günaydın Yeryüzü Türkiye Şarkısı ve Koroğlu'nda şiir dili, günlük konuşma diline

⁶ Tahsin Saraç, Fransız Edebiyatında Son Şiir Akımları, s.150



yaslanır Gerçi İstanbul Kitabı'ndaki etkilenmenin dış kaynaklı oluşu cümle öğelerinin dizilimini etkilemiştir. Ancak dil, dertleri anlatılan insanların konuştuğu dildir:

"Bu defa aç fakir İstanbul'u
Büyük surların dışından seyredeceğiz
Bir anda fakirler işsizler sökün edecek
Önünden yorgun düşünceli yüzleriyle geçecekler" (İstanbul, İst. K., s.54)

Aynı zamanda muhteva ile kullanılan kelimeler arasında önemli bir bağlantı kurulmuştur. Yönetenlerin zalimliklerini yansıtmak için: **"kuvvet, cebir, ölüm, şiddet, semirmek"** gibi kelimeler seçilirken, halkın geleneksel özellikleri: **"çalışmak, emek, alın teri, göz nuru, ölümsüz halk"** gibi kelimelerle verilmektedir. Yani kelime kadrosu şiir kahramanlarının psikolojik ve ahlâki eğilimlerini yansıtacak şekilde seçilmiştir. Burada, Mehmet Kaplan'ın üslûpla ilgili şu cümlesini hatırlamamak elde değil: "Üslûp, kelimelerin bir bütün halinde organizasyonu yahut, Tanpınar'ın sevdiği bir tabirle söyleyelim, «kristalizasyon» udur."⁷ Bir diğer husus, şiir dilinin gerek bu eserinde gerekse diğer toplumcu eserlerinde bir hitabet hatta slogan özelliği taşımasıdır:

"Paydos yolunu kesen çamura kelepçelere boyunduruğa
Paydos zincirlere kara günlere topyekün paydos" (a.g.ş., s.61)

mısraları bez bir afişe yazılacak kadar sloganlaşmıştır. Ancak dilde mısranın yer yer kırılarak aşılması; bazen de bağımsız mısralar müzesi denilecek kadar sağlam ve tek başına bir anlam taşıyacak kadar güçlü olması, şiirine akıcı ve etkili bir söyleyiş kazandırır.Yapı endişesinin olmaması onun dil ufkunu bir bakıma genişleterek batı şiirine de bağlıyor. Şiirinin genel dil özelliği Ahmet Oktay'ın anlatımıyla: "Ev ve sokak Türkçesini kullanmanın da ötesine geçerek ve argoya yönelerek çalışan

⁷ Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.204, Dergâh Yayınları, Ekim 1982

sınıfın dünyasına hitap ediyor"⁸) ki bu da konuşma dilinden başka bir dil olamaz.

Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı ve Koroğlu'ndaki dil anlayışı halk kokan bir Türkçe de olsa teşekkür edilecek bir dil değildir. Her türlü şairenlikten uzak Garip şiirinin dil etkisi sezilmektedir:

"Ne kadar çok seviyorum
Güneşlenen kertenkeleyi
Kışneyen atları
Okula giden çocukları
Gökyüzünü güneşi.

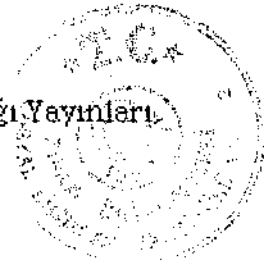
Belli seni seviyorum" (Her Günkü Gökyüzü Altında, G.Y., s.35) Ancak Garip şiirinin çarpıcı ve halk edebiyatı dilinden etkiler taşıyan özelliğine rastlamadığımız bu eserlerindeki dili, bütün kuruluşuyla karşımıza çıkmaktadır. Kaldı ki bu eserlerde İstanbul Kitabı'ndaki orjinal imajlara rastlamak da mümkün değil:

"Mahpushanenin pencerelerini
Küçük yapmışlar
İnsan dünyayı görmüyor
Dünya bir penceredir
Ben sensiz bakamam" (Bütün Hikâye, T.Ş., s.100)

Tümüyle değerlendirecek olursak bu eserlerdeki genel ifade tarzı ve kelimenin seçildiği çevre, Anadolu insanının dünyasına yöneliktir. Bu nedenle Anadolu insanı gibi yoksul ve her türlü süsten uzak görünmektedir.

İstanbul Kitabı'nda olaylar öznel bir yöntemle anlatırken "Ben" in şahıs zamiri olarak ağırlığı hissedilmektedir. Oysa Günaydın Yeryüzüyle Türkiye Şarkısı'nda "Ben" zaman zaman kendisini hissettirirken "dış

⁸ Ahmet Oktay, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı**, s.385, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993



dünyaya ait görünüşlerin anlatımını gerçekleştiren şahıslar"⁽⁹⁾ daha çok Anadolu coğrafyasına aittir. Bu, bazı şiirlerinde: Ayrığın Yüreği(s.58), Bir Dağın Kederi(s.59), Tohum(64) ve Çarık'la(66), Sebenli Halil'in(92) monologuna dönüşürken aynı ses, Köroğlu'nda: dağı, taşı, ovası, kırat'ı ve Ayyazı'yla koroya dönüşür. Konuşan artık kendi dil özelliklerini de kullanan Anadoludur ve duyulan oratoryonun sesidir:

"Orada her şeyin
Uyuduğu olurdu
Bizde otmszdı
Orada suyun ormanın
Beylerden yana olduğu vardı
Bizde yoktu" (Bir Ağzadan, Köroğlu, s.144)

Bu konuda R. Tomris'in şu tespiti de önemlidir: "Yalnız İlhan Berk, Sebenli Halil, Kır Halit'in Bulutu, Yukarı Fırat, Karanlıkova gibi uzun şiirlerinde hem dil tadını hesaba katan, hem öykü ögesini üstelemeden kabul ettiren bir çıkış yapmış."⁽¹⁰⁾ Bu tür şiirlerinde az da olsa, olaya dayalı narratif anlatımın güzel örnekleriyle karşılaşırız.

Berk, yıllar sonra yazdığı Taşbaskısı'nda (1975), Garip dilini hatırlatan bir şiir dilini kullanır. İkinci Yeni'den sonra, Birinci Yeni'nin diline dönmesi belki bizi şaşırtabilir. Ancak ilgili şiirlerinin, bitmemiş dizelerden oluşması ve anlık yakalanan, fakat devamı gelmeyen bir özellik taşıması bunların belli bir yazılma zamanının olmadığını göstermektedir:

"Çukurova
Burdan sonra mı gökyüzü düşüyor?" (Çukurova, Taşbaskısı, s.83)

Dil, İkinci Yeni anlayışından uzak Garip dilinin yalınlığını taşımaktadır. Aşağıdaki şiiri de Orhan Veli'nin: "Gemliğe doğru denizi göreceksin" dizelerini hatırlatmaktadır:

⁹ Şerif Aktaş, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, s.54, Akçeşme Yayınları, Ankara, Mart 1986

¹⁰ R.Tomris, **Sanatçının Bir Şair Olarak Portresi**, Papirüs, S.396, s.51, Kasım 1967

"Yavaş yavaş hazırlanmalı artık

Bundan sonra tek ağaç görmeyeceksin" (Bozkır, a.g.e., s.46)

Garip dilinin konuşma diline yakınlığının cazibe merkezi olmasının yanı sıra, Berk'in, daha çok sosyalist düşünüyü anlattığı eserlerinde bu türü bir ifade tarzını seçmesi, muhtevayla dil arasındaki bağlantıyı göstermesi bakımından önemlidir.

3.1.3. İkinci Yeni Dili:

Berk, İkinci Yeni'yle birlikte yeni bir dil anlayışını benimser. Bu dilde bir yandan sürrealizmin otomat yazı anlayışı görülürken, diğer yanı sıra deformasyon, ikellik, incil etkisiyle birlikte, soyut ve somut dil anlayışını görebiliriz.

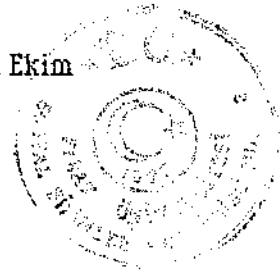
Şairimiz, İkinci Yeni'yle birlikte bütün çalışmasını dil alanında yoğunlaştırır: "Şiirin yapısı, her şeyden önce dili bulma, yaratma işidir." (Ş.T., s.16) diyen Berk, kendisine özgü bir dil kurmak için uğraşır, durur. Bir bakıma bu: "Herkesin konuştuğu, yazdığı, kullandığı dili, kendi sözlüğünün bir parçası yapmak"tır (Ş.T., s.16). Anlatılmak istenenin üslup oluşturma arzusu olduğunu söyleyebiliriz. Ancak, Berk'in birbirinden farklı olan dillerle yazması onun üslup oluşturmaya en büyük engeldir. Çünkü sürekli değişim fikrinin doğuracağı tek şey vardır: **Üslûpsuzluğun üslûbu**. Neden bu kadar değiştiğini ise kendi kaleminden çıkan: "Söylenmezi bulmak...Hepsi bu."⁽¹¹⁾ cümlesiyle açıklayabiliriz. Bu dönemdeki dil anlayışını sırayla görelim.

3.1.3.1. Kanatlı otomatizm:

Şairimiz: "Bizim kuşağın dili bir koro diliydi, şimdiye dek. Bir hep beraber söyleme, bir tek düzelik. Kişiliği yok. Yeni bir şiir artık başladıysa bu, salt yeni bir şiir dili yaratmak isteğinden doğuyor."⁽¹²⁾ cümlesiyle yeni

¹¹ İlhan Berk, *Logos*, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.155, s.12, Ekim 1993

¹² İlhan Berk, *Şiir Dili*, a.g.e., s.1



bir dile niçin gerek duyulduğunu anlatarak, Galile Denizi'yle birlikte şiir dilinde farklı bir uygulamanın içerisine girer.

Bu dil, Sürrealizmin anlam ötesi, usdışı ve gerçek-üstü anlayışının doğurduğu otomat yazı düzenidir. Bu yazı düzenini şiirden anlamı koymak ve dilin alışılmış düzenini yıkmak için uyguladığını sık sık söylemektedir. Kendisiyle yaptığımız görüşmede dille ilgili sorumuza verdiği cevap dikkat çekicidir: "Amacım dili sarsmak ve alışılmış dil kurallarını yıkmaktır. Kendime özgü bir dilin peşindeyim. Bu nedenle yazı ve konuşma dilinde değişiklik yapıyorum. Bu nedenle çocuksu bir dildir, düşündüğüm. Aynı dünya üzerinde yazılmış yeni bir dil kurmaktır amacım."⁽¹³⁾ Otomat yazı düzeni de bunlardan birisidir. Her türlü kural ve kaideden uzak bu anlatım Passeron'a göre: "Kendini unutmaya ve kalemin sonsuz değere sahip bir şey yaratmasıdır; Andre Breton'a göreyse çocukluğun en iyi günlerini coşkun bir şekilde yaşamaktır. Kısacası sürrealistler çocuğun her türlü koşullarımadan uzak, çizim ve yazımının peşindedirler; medyumların otomatizmi de diyebiliriz."⁽¹⁴⁾

Galile Denizi'nde otomatizm, arada sırada kendisini hissettirir:

"Uyandı sokaklar, tuhaf deyip uyandılar. Uykudaydı midyeler, bir çocuğun ağzı uykudaydı. Uyanıktı çinekop, lapina, izmarit, horosbina. Fizi, mercan, uykudaydı. Baktı İlya Avgiri'nin kedisi Hristeki Fesajını balık basmış, bir tabak, bir çatal uyuyor, Koço'nun İsa'ya benzeyen yüzü uyuyor." (Bel Canto, G.D., s.32)

Çivi Yazısı'nda otomatizmin sarsıntısı kesik de olsa şiddetlidir. Rastladığımızda anlamakta bir hayli güçlük çekersiniz. Zaten şairinde anlaşılacak gibi bir niyeti yoktur:

"Biraktık, bırakmayacaktık biz o uzun suları,
takvimleri 3 a, kapadık yaşamaları Çenk'e nasıl

¹³ Tarık Üzcan, a.g.e., s.7

¹⁴ Rene Passeron, çev.Sezer Tansuğ, Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi, s.42, Remzi Kitabevi, İstanbul 1990



sevindik çocuklarımızı alıp önünde nasıl durduk
 Büyük bir ulus büyük bir duvarın önüne geldi
 a çağı
 Akad'da" (Alfa Suyu Ç.Y., s.82)

Mehmet Kaplan, "Berk'in bu tarz şiirlerine muammaya benzeyen şiirler diyerek bu tür şiirlerin ancak modern psikolojinin yardımıyla çözülebileceğini"⁽¹⁵⁾ belirtiyor. Ancak aynı yazısında "Berk'in bu tür yazılarını şuurlu bir şekilde yazdığını"⁽¹⁶⁾ da söylemeden edemiyor. Şairimizin gerçeküstücü ifadeyi seçişi şuurlu bir harekettir ve dili, otomatizmin gerektirdiği şuursuz bir savurganlıkla kullanmıştır. Bu kullanımın gerekçisini Andre Breton şöyle açıklıyor: "Dilimize gelen sözcükleri tümceleri düzeltmeye, güzelleştirmeye gerek yok. Bu iş kendiliğinden olur. Dile gem vurmadığımız zaman, unutmuş olduğumuz sözcükler bile kâğıt üstünde yerini bulur, dil bizi eğitir. Yeter ki akışta ve coşkuda bir şey kaybolmasın, yazarı işte bu kahreder."⁽¹⁷⁾ Breton'un son cümlesi, bize Berk'i hatırlatması bakımından önemlidir.

Şairimiz, Otağ ve Mısırkalyoniğne'de tam bir kanatlı otomatizmi uyguluyor. Bu biraz da ilkel kabilelerdeki büyücünün sihirli bir âlem karşısındaki her biri bir dünyadan gelen cümlelerine benzemektedir. Ya da trans halindeki medyumun sihirli sözlerine:

"Ve biz kepeneklerimizi, Çin harmaniyelerimizi sürüyorduk... İlçe-
 ler duruktu / Boru çaldılar.
 -Ey sen denizden gelen, artık haritaları sç, işte suların kayna-
 ğına çıktık!
 Bir yabancı adadaydım, senin duvarlı ovama geldiğini söylediler,
 arabamı koştular.
 Aruk hiçbir barbar başkaldıramaz, gülleri kulağıma taktım, ağır-
 dım artık." (V.Balad, Otağ, s.111)

¹⁵ Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.198

¹⁶ Mehmet Kaplan, a.g.e., s.198

¹⁷ Erdoğan Aikan, Şiir Sanatı, s.535, Yön Yayınları, Ocak 1995



Berk'in bu şiirlerinde gerçeküstücülerin anarşik kompozisyon tarzlarına uygun bir anlayışın hakim olduğunu görmekteyiz. Kendi anlatımıyla: "Dille, anlamla, ölüm, kalın savaşıdır bu."⁽¹⁸⁾ Bu nedenle dilin her alanında deformasyona gider. Asım Bezirci'nin belirttiği gibi: "Konuşma diline, yaygın/ortak dile sırt çevrilir, Türkçenin yapısı zorlanır, gramer kuralları çiğnenir. Öznesi olmayan ya da anlamı tamamlanmayan cümleler düzenlenir, birbiriyle ilgisiz ya da az ilgili sözcükler yan yana getirilir vb..."⁽¹⁹⁾

Mısırkalyoniğne'de şiddetli bir depremdir bizi bekleyen. Artık dil, kanatlı otomatizmin alanındadır. Kaldı ki buna deliliğin dili de diyebiliriz. Bu dönem şiirinde herşey alt üst olmuştur:

"mısır krallarını sedra uzun egemenlikleri, hiyeroglif egemenlikleri, uygarlık tecim ve kral gezisinde/kent tarih baskı dağlarında, bunluk taş kaynaşmalarından, kent heredotos oldukça frikiya feni ke ırmakları, yani kıyının bulunsa ülkesine, fenike elverişli A) tarih şehirlerinde,

bir meydana ülke fenikeliler fenike karışıp kurdular" (Ve, M.K.İ., s.140)

Yargısız, fiilsiz, ilkel bir dildir kullanılan. Özdemir İnce'nin şu sözünü söylemeden yapamıyoruz: "Bir şiirsel metin, bir avuç pirinç gibi ortaya rastgele savrulan sözcüklerden oluşmaz."⁽²⁰⁾

Şairimiz, şiir dilinde birbirinden uzak bölgelerdeki karşıt unsurları bir araya getirerek okuyucuyu zorlamak ya da Sürrealizm'den kaynaklanan anlamsız şiiri yazmak istemektedir. Bunun için de farklı bölgelerden gelen çağrışım dizelerini bir merkezde toplamaktadır. Amacı okuyucuyu sarsmak ve yanıltmaktır. Şiirine örnek olması bakımından Çivi Yazısı'ndaki şiirlerinin başlığını alt alta dizdiğimizde otomat yazı düzenine uygun bir şiirle karşılaşırız:

¹⁸ Enver Eroan, *Şair Çünkü Onlar*, s.53

¹⁹ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, s.14

²⁰ Özdemir İnce, *Şiir Dili II*, Adam Sanat Dergisi, S.83, s.48, Ekim 1992

<u>CİVİ YAZISI</u>	<u>SAYFA NO</u>
Atımı İstedim Evin Göğü Gerindi	71
Siz Ne Güzeldiniz Benimle Bilmeyiniz	72
Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim	73
Siz Dedim de E, O Denizler Aldı Beni	74
Babil	75
Tep'deki Kral Mezarları İçin	79
Alfa Suyu	82
Sahi Siz mi Geldiniz, Sakslarım İçidi	87
Sabahla Ne Güzel Durdunuz Aşkına	88
Güneşler, Bütün O, Durdum Bir Denizde	89
Troya'da Siz Sözü Güzelci Eskiden	90
İskenderiye'de Bir Homeros Yazısı	91
Ben Uyandım Bir Aşk Demekti Bu Dünyada	92
Ben Şimdi Bir Şiirden Geçenim Çok Eski	93
Ülkem Bölündü Bu Öğlemi Sana Ayırdım	94"

3.1.3.2.Kutsal kitap dili

Geleneksel şiir dilini sarsacak her türlü dilin arayışına çıkan şairimiz, İncil dilindinden de yeterince faydalanmıştır. Galile Denizi'nde İncil'den alınmış birçok cümleler bulunmaktadır. Zaten Galile Denizi, İncil'de birçok olayın geçtiği Galile yöresindeki Taberiye gölünün adıdır. Bu benzerlikleri incelemeye çalışalım. Galile Deniz'i şöyle başlıyor:

"O kadın Yunanlıydı ama Fenike soyundandı o gece ilk geliyordu. İlk görüyorduk daha" (G.D., a.g.e., s.64). Bu mısraların İncil'deki benzeri şöyledir:

"Küçük kızında murdar ruh olan bir kadın, İsa hakkında haber aldı ve hemen gelip ayaklarına düştü. O kadın Yunanlı olup Suriyeli Fenike ırkındandır. Kızından cini çıkarmasını ona yalvardı..." (Markos, VIII.25-26). Burdaki benzerlik daha çok soy bildiren cümlelerde görülmektedir. İlgili şiirin altıncı dizesi şöyledir:

"Deri tüyü giyer çekirge yaban balı yerdi bir bu ikisini yerdi işte hep nedense" (a.g.e.,s.64)



İncil'de Vaftizci Yahya'da şu şekilde anlatılmaktadır:

"Yahya'nın deve tüyünden esvabı ve belinde deriden kuşağı vardı; yediği, içtiği çekirge ve yaban bahıydı." (Matta, III-4)

Kendisi de bu konuda şunu söylemektedir: "Galile Denizi'nin dili onunla (İncille) kuruldu diyebilirim. Dilin, anlatımın çok, ama çok değişik bir yapısı vardır, onda. Bir işlenmemişlik, bir acemilik kokar"⁽²¹⁾

Berk, daha çok İncil'deki dilin ilkeğini ve dilimizin yapısına olan yabancığını sever. Ancak sevgisinin başka nedenleri de vardır. Bunu şöyle anlatıyor: "İncil'in dilinde çok şiir var. İncil, büyük çok büyük bir kitap. Bir destan biçimi var. Rimbaud, Lautreamont o biçimden çok mu çok uygulanmışlar. Çağdaş şiirin ana öğeleri onda. Anlatı İncil'de yeni mi yeni. Bütün kitapta hak acunu, bir insan yüreği öylesine aşkla çarpıyor ki, bağlanmamak elden gelmiyor." (E.Y.V.G., s.23)

Kutsal Kitaplardaki dili seven şairimiz, sadece İncille kalmaz. Tevrat'tan da etkiler taşır. Bu konuda Erdoğan Alkan'ın şu tespitleri bulunmaktadır: "Berk'in, Atlas kitabındaki Kent şiirinde ilginç bir dize. Dizenin başına ve ortasına numara koyuyorum:

'(1) Beni kendi ağzının öpüşleriyle öp (2) diye bağıyordu bir kadın bir kadına'

(1) numaralı bölüm Tevrat'taki ilahilerin İlahisi'nden (Le Cantigues des Cantigues): 'Üpsün beni kendi ağzının öpüşleriyle. (2) numaralı bölümde Rimbaud'nun Krallık (Royaute) şiirinden:

'Dostlarım ece olsun istiyorum bu kadın! diye bağıyordu bir adam.'

İlhan Berk'in 'Lübnan gibi güzelsin' dizesi de Tevrat'tan aktarma. Ayrıca 'tuz'lu; un'lu dizeler de Tevrat ve İncil'e uzanıyor."⁽²²⁾

²¹ İlhan Berk, **Bir Ulunun Hayatı Ya da Bir Şiirin Oluşumu**, S.869, s.3, Varlık Dergisi, Ekim 1981

²² Erdoğan Alkan, **Düş Gezgin**, s.115, Broj Yayınları, Mayıs 1994



Kutsal Kitap ifadesinden etkilenmeyi aşarak metin aktarımına kadar giden Berk, ikinci bir yol olarak da İncil'de geçen insan ve mekân isimlerini şiirlerinde kullanmıştır: "İsa Mesihin kulu ve resulü Simon Petrus, Allahımızın ve Kurtarıcı İsa Mesihin salâhında bizimle müsavi surette kıymetli imana nail olanlara." (Petrusun İkinci Mektubu, İncil, s.247)

Şairimiz bundan kendi eserinde şöyle faydalanıyor:

**"Petrus denilen Simon, herhalde Petrus denilen Simon
denize ağ atıyordu çünkü balıkçıydı**

**İsa türlü hastalığı iyi ederek Beytelhem'de yahut Medice'de
galiba**

türlü dolaşıyordu." (Galile Denizi, a.g.e., s.65)

Berk'in anlatımı daha çok ilköğrenimle İncil diline yaklaşır:

"Büyük kapıdan girdim kervansaraya. Gün düşmüştü. Oturdum
kervanları ve denizcileri bekledim. Kervanları ve denizcileri
-Ey denizciler dedim. Ve bir denizciyi tecimen, kılığında giydirdim."

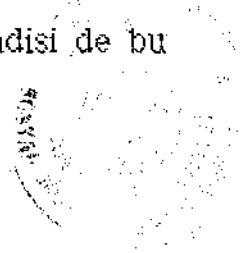
(Kervansaray, Atlas, s.156)

Şairimizin, İncil diline yönelmesini tamamıyla olmasa da Ernst Fischer'in şu cümleleri açıklayabilir: "Mit ilköğrenim çocuksuluğudur, her çağın kendi için yeniden bulması gereken ilk sözcüklerin, ilk simgelerin dilidir."⁽²³⁾ İncil'in dili de her şeyden arınmış şekliyle şairimizi çocukluğuna götürür veya kurmak istediği çocuksu dilin başlangıcını teşkil eder.

3.1.3.3. Resim dili

İlhan Berk'in şiirinde anlatım dili olarak faydalandığı en önemli unsurlardan birisi de resimdir. Resim, sanat hayatı boyunca şiirin yanı sıra sürdürdüğü faaliyet olarak göze batar. Galile Denizi'nde soyut resim tekniğinden istifadeyle başlayan bu yolculuk, son eserleri Galata, Pera ve Dün Dağlarda Doluştum Evde Yoktum'a kadar devam eder. Kendisi de bu

²³ Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliği*, s.92



konuda: "Yazmak benim cehenemim ise resim de bir büyük cennettir."⁽²⁴⁾ diyerek resme karşı olan ilgisini açıklıyor.

Şiir yazmadığı zamanları resim yaparak değerlendiren şairimizin birçok şiirinde resim, bir başlangıç noktası ve önemli bir ilham kaynağıdır. Bugüne kadar beş kişisel resim sergisi düzenleyen Berk, en son sergisini 2-31 Aralık 1994 tarihleri arasında Millî Reasürans Sanat Galerisi'nde düzenlemiştir. Son resimlerinde daha çok erotizme dönük çalışan Berk'in, bu konuya yönelmesinin nedenini Ahmet Köksal şöyle açıklıyor: "Berk'in genellikle çıplaklardan oluşan desenlerinde cinsel bir dürtü, erotik bir eğilimle karşılaşıyoruz. Çoğu doğaçlamadan bir çırpıda çizilmiş bu desenler içgüdüsel bir boşalım ürünleri sayılabilir."⁽²⁵⁾

Berk'in resim anlayışının şiirlerine soyut ve somut bir şekilde yansıdığını söyleyebiliriz. Resim, onun şiirlerine canlılık katan ikinci bir dildir.

3.1.3.4. Soyut dil

İkinci Yeni dilinin en önemli özelliklerinden birisidir. Geleneksel şiirin anlama dayalı yapısını değiştirmek ve şiire sihirli bir güzellik kazandırmak için uyguladığı bir metottur. Şairimiz, bu uygulamasıyla şiirdeki normal eşya düzenini bozarak onu soyutlamaya gider. Bunun sebebini Adnan Turani'nin: "Sanat ancak, maddi olmayanı ifade ettiği müddetçe bir mâna taşır. Zira sanat ancak bu şekilde insanı kendi üstüne yükseltmek imkânına sahiptir."⁽²⁶⁾ cümlesiyle açıklayabiliriz.

İlhan Berk'e göre: "Anlamdan önce bir şiiri güzel yapan nice ilkeler vardır ki anlam onların yanında pek silik kalır. Bunların başında hiç

²⁴ Feriha Büyükkunal, **Ayın Konuğu İlhan Berk**, Sanat Çerçevesi Aylık Sanat Dergisi, S.115, s.54, Mayıs 1988

²⁵ Ahmet Köksal, **Aralık Ayının Getirdikleri**, Milliyet Sanat Dergisi, S.350, s.45, 15 Aralık 1994

²⁶ Adnan Turani, **Sanat Neden Soyutlaşmaya Gitti II**, Varlık Dergisi, S.516, s.18, Aralık 1959

şüphesiz şiir dili gelir. Bu dilin, düzyazıdan ayrı tek belirli yönü de elbet soyut oluşudur."⁽²⁷⁾ Bu nedenle anlamı silen ve konusu hiç olan şiir yazmaya çalışır. Özellikle Galile Denizi, Çivi Yazısı, Otağ ve Mısırkalyoniğne'de gittikçe soyuta dönüşen bir dil vardır.

Galile Denizi'nde Picasso(s.22), İvi Stangali(s.24) ve Paul Klee(s.25) gibi ressamın isimlerinin anılması, şairimizin tutumunu göstermesi bakımından önemlidir:

"Dünyada yapayalnız bir bulut yapayalnız bir dal aydınlık
Bir gök bir çiçek, suyun sonrasızlık, suyun aşk, özlem, mutluluk
duyusu

Biraz umut biraz ışık biraz ilerdeki sabah
Hepsi ayrı ayrı, ayrı ayrı güzel, ayrı ayrı yalnız, ayrı ayrı kardeş
Gidiyordu faydasız
Picasso fırçaya sarıldı" (Pablo Picasso, G.D., s.22)

Şiiri soyuta dönüştürmek için birbiriyle ilgili öğeler parçalanarak uzaklaştırılmış ve alışılmışın düzeni yıkılmıştır Her biri ayrı yerden gelen kelimelerle şiirin dünyası şuurlu bir şekilde anlamsızlaştırılmıştır:

" O zaman çadırlar sökülür / bir çağdaş Yahudi ardımızdan göğü
kapardı
Sen gelirdin/Değlerde yay çeken dağlılar yavaşça oklarını de-
tirirlerdi
O vakit yılların büyük gülü döner, bir kadın uzun kara saçlarını
gerer bağlardı,
Alırdı yüzün beni. Ağızlarında ada çaylarıyla sömürge halkım ge-
çerdi
Hey kırlangıç! Kırlangıç! Akdeniz'deyken benimle gemilerdey-
din sen / Artık burdayız." (II.Beled, Otağ, s. 102)

Cevdet Kudret, soyutçuları şöyle tanımlıyor: "Şiirde soyuta ulaşmak için cümleler parçalandı, kelimelerin yerleri değiştirildi."⁽²⁸⁾ Ancak şunu da

²⁷ Sami Çelenk, **Anlamsızlığa Birinci Cevap**, Varlık Dergisi, S.524, s.6, 15 Nisan 1960

²⁸ Cevdet Kudret, **Açık-Kapalı II**, Varlık Dergisi, S.516, s.6, 15 Aralık 1959



söylemeden yapamıyor: "Resim için bile tartışma konusu olan soyutluğu, anlamlı kelimelerle yazılan şiire nasıl uygulayabiliriz?"⁽²⁹⁾

Kübizmin şiir diline bu yansıması biçimin öğelerini, dille birlikte parçalayarak anlaşılmayacak kadar birbirinden uzağa atıyor. İpşiroğlu'nun ifadesiyle: "Soyutlama sözünden bilinen eleme gücünü anlayan Mondrian, bu gücü, yerine göre 'yoketme' ve 'yıkma' (destruction) diye tanımlar." (30) Berk de şuurlu bir şekilde yarım kalmış cümleler kurup soyuta uygun mekân ve zamanları şiire sokunca bütünlük duygusunu ortadan kaldırıyor:

"Bir Çin erkeni yaşadığım evin üstündeki gök.
Hey, sıkıntının pencereleeri! Beyazsakal sığınaklara girin!
Benim ülkemin güney sınırına yakın bir deniz sık sık kabarmakta.
Ülüyor musunuz, büyüyorum?
Sabahın kuyruğunda sizi bekliyorum."
İyi dedim az sonra sevgiye girdik. Kırmızı rüzgârın elleri
Çou dukası beyaz.
Hey, yağmur! Doğa, hey! Girin sığınaktarınıza!
Baskıyı yazacağım. (Hanyü Yazıtı, M.K.İ., s.130)

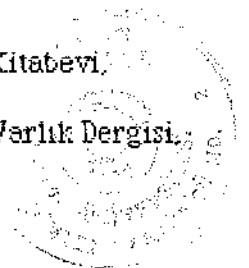
Bir yönüyle bu hareketi, sanatkârın ipekten kozasına örerek kendi içine kapanması olarak belirtebiliriz. Bunu Adnan Turani şöyle izah ediyor: "Bu sanat şeklinin, dünyamızın sosyal muvazenesizliklerine ilgisiz kalamayan sanatçının, büyük kuvvetler karşısındaki hiçliğini anlayarak kendi içine kapanması neticesi, bakışlarını tabiattan çekerek kendi içine çevirmesi ile ortaya çıkmış bir iç muhasebesi, şahsi bir dünya görüşü olduğunu görürüz."⁽³¹⁾ Böylece şairimiz kendine mahsus bir sanat eseri meydana getirir. Kendisinin yazıp kendinin anlayabileceği bir şiirdir bu:

" Ve bir çocuk büyük uykusunda İstanbul, Avrupa'yı uyuyordu /
Sesini koydu ihtiyar.

²⁹ Cevdet Kudret, a.g.e., s.6

³⁰ Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu, **Sanatta Devrim**, s. 56, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993

³¹ Adnan Turani, **Modern Sanat Neden Soyutlaşmaya Gitti I ?**, Varlık Dergisi, S.514, s.10, 15 Kasım 1959



Şimdi eski zamanlara civar yerler bizim göçümüzü bekler / şimdi ne kadar güzel olduğudur sesin.

Kıl çadırlarımızı söker artık yalnız ağzının yangınına dururum /
Düşer krallar.

Yalnız ben ateşler yakarım / Eskir onüçaltmışdörtüsfürüç / Eskir
en uzak at, resimlerin. " (I.Balad, Otağ, s.98)

Ahmet Kabaklı'nın belirttiği gibi: "Şairin kendi iç âlemini, şuur altı kuruntusunu ve düşüncelerini yansıtan oradan ve buradan toplanmış sanılan karmakarışık, tuhaf görüntülerdir."⁽³²⁾ şiirde beliren. Nesnelere silinmiş, sözden kaçınılmıştır. Bu nedenle bırakınız büyük çoğunluğa seslenmeyi şuurlu bir şekilde ondan kaçılmıştır. Sadece toplumdaki mi kaçılmıştır. Bunu da Berk, şöyle izah ediyor: "Hiçbir şeyi usa getirmeyen, hiçbir anıya yer vermeyen"⁽³³⁾ şairin kendi kendisinden kaçtığı bir şiirdir.

Tarihte iz bırakmış bir yığın insan ve site devletleri, eşzamanlılık tekniği sayesinde farklı zamanlardan getirilerek yaşanan zamanda birleştirilir. Birbiriyle ilgisiz olan bu unsurların şiirin dokusu içerisinde bir araya getirilmesi duygu ve düşüncelerimizin dağılmasına neden olur. Farklı çağrışımların dünyasında bunadır ve net bir görüntüyü yakalayamayız.

3.1.3.5. Soyutla somut arasındaki dil

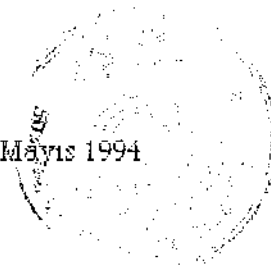
İlhan Berk, bir tezatlar şairidir. Onun şiirinde öznelinden nesnelere, çizgiden resme, toplumsaldan bireyselle kadar birbirinden çok farklı özellikleri görebiliriz. Bunlardan birisi de soyuttan somuta uzanan yoldur. Kendisi de: "Dil gösterir, resimler çekilir. Anlam neden sonra gelir."⁽³⁴⁾ derken dilin, bu resim karakterinden bahseder.

Berk'in bir özelliği de minyatürlere, gravürlere ve tablolara bakarak şiir yazmasıdır. Şenlikname'yle başladığı bu anlayışını en son eserine kadar sürdürür. Bu onun bir yönüyle de gözlemci bir tip olmasından

³² Ahmet Kabaklı, **20.Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi**, C.IV, s.463

³³ İlhan Berk, **Soyut**, Yeni Ufuklar,S.1., s.405, Şubat / Mart 1961

³⁴ İlhan Berk, **Logos**, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.155, s.12, Mayıs 1994



kaynaklanmaktadır. Ancak psikolojik nedenleri de vardır: "Resim yaparken korkunç sevinç duyuyorum. Yeniden dünyaya gelmiş bulurum kendimi."³⁵ Resim bir bakıma şairin iç tepilerini görselleştirdiği bir sanat etkinliğidir. Şenlikname'de daha çok nesnel bir betimlemeyeyle şiire giren resim: Fatih (s.163), Aşık Veysel (s.172) ve Taşbaskısı'nda renkli bir tabloya dönüşür:

"Sarı bir semaver.
Beyaz bir mendil.
Bir pencere olarak." (Pencere, Taşbaskısı, s.123)

Bazen de küçük boyutlu bir tablo çizimine kadar ulaşır:

"Kuru otlar arasında
İki at oluyor
Bir kadın ipe çamaşır seriyor
Bilmeden ovayı büyütüyorlar." (Resim, Taşbaskısı, s.122)

Artık hem örnek somuttur hem de yapılan model. Sözcükler somut olunca Doğan Aksan'ın anlatımıyla: "Sözcük özellikle somut kavramları yansıttığından zihinde tek başına belli bir tasarım uyandırabilecek niteliktedir."³⁶

Atlas'ın İstanbul I, II, III(s.9-27) başlıklı şiirleriyle aynı kitabın Taşbaskıları bölümünün: Şeker Ahmet Paşa,(s.99) Etlik Sırtlarından Ankara(s.100), Kır(s.101) ve Turan Erol'un Üç Resmi(s.102) başlıklarını taşıyan şiirleri, ilgili ressamın tablolarına bakılarak yazılan şiirleridir.:

"Bir duvar resmi: Boğaziçi, diye. Sağ alt yanında bir imza: Mehmet Hulusi, eski harflerle ve bir mührü çalıyor. Bir mührü-resim. Korkunç uzun Hulusi'nin <i> si. Noktalar, üstünler, esreler. Sanki Hezarfen Ahmet Çelebi'yi Galata Kulesi'nden uçarken gösteriyor. Ve Sinan Paşa Köşkü'nden bakıyor Sultan Murat, ilk uçucumuza." (İstanbul, II., Atlas, s.14)

Berk, resim sergisi açabilecek kadar bu sahada yetenekli olduğu gibi resim üzerine değerlendirme yazıları yazabilecek kadar da bilgilidir. Bir şiir

³⁵ Felin Üzer, **Erotizm Ölümçül Aştır**, Cumhuriyet Gazetesi Kültür ve Sanat Sayfası, s.15, 17 Aralık 1994

³⁶ Doğan Aksan, **Her Yönüyle Dil**, s.17



yazmadan önce, zengin resim koleksiyonuna veya resim antolojisine bakarak onu harekete geçirecek ilham kaynağının önemli bir bölümünü resimden almıştır. Resmin şiir dilindeki alanını genişleten Berk, bazen tabloyu aşarak somut bir portreye kadar uzanıyor. Taşbaskıları bölümünde Piri Reis (s.106), Yahya Kemal (s.109) ve Safiye Ayla'nın (s.115) portlerini çizer:

"Saadettin Kaynak'ın bir şarkısını söylüyor Safiye Ayla. Ölçütü,

düzenli. Ölçünün, düzenin kendisi gibi.

Sola eğmiş biraz başını, belli 'Yarık Ömer'i söylüyor. Bir

burukluk türküsünü ve Çankaya'da.

Hep yüzüne düşüyor saçları. Suskun, alımlı ve bir su gibi duru."

(Safiye Ayla, Atlas, s.115)

İşte böyle bir anlayışla somuttan soyuta, soyuttan somuta, dönüşen dili, daha çok da soyuta yaklaşıırken Necmi Sönmez'in, Berk'in resim ve şiir dilini yansıtan aşağıdaki tablosu da gerçeği tümüyle olmasa da çoğunluğuyla karşılıyor.

İLHAN BERK	ŞİİRİ	RESMİ
DİLİ	Kurgusal	Rastlantısal
MALZEMESİ	İşlenmiş	Ham
ANLATIMI	Soyut	Somut-Figürsel
KOMPOZİSYONU	Grafiksel	Çizgiye Dayalı

Aynı konudaki şu sözleri de ilgi çekicidir: "İlhan Berk, özgün bir omurga üzerine oturduğu şiir diliyle, resimlerinin dilini aynı kaynaktan beslenen ama farklı coğrafyalara akan iki küçük ırmak gibi farklılaştırılabilir."³⁷

Deniz Eskişi'nde de az da olsa resim çizer gibi şiir yazma anlayışı vardır:

³⁷ Necmi Sönmez, **KARA/LA/MAY, İlhan Berk'in Resimleri Üzerine**, Adam Sanat, S.109, s.45, Aralık 1994

"Dönüşte güneşler içindeydi sokak
Yüzün güneşler içinde.

Yol,

Kıvrılıyor muydu? Kadınları gördük
Gökyüzü sanki gerçefleri, sürüyle
Kuşlar düşürüyorlar,

külrengi." (T.H.S., Deniz Eskiizi, s.63)

Resim özelliği taşıyan şiirleri dış âlemi yansıtan şiirlerdir. Ancak, çoğunluğunda şekli grafiğe dönüştürmeye çalışması, görüntüyü bozar ve kaybolmasına neden olur.

Galata ve Pera'da somut olan bir kenti yarınlara taşımak amacını taşıyan şairimiz, yine gravür ve Matrakçı Nasuh'un minyatüründen yola çıkar. Ancak her iki kitap boyunca bir yandan görsel olan her türlü malzemeyi (Gazete reklâmları, dükkân tabelâları, fotoğraflar, yemek listeleri vb.) kullanarak somutlaştırmaya yönelirken, diğer yandan da sokakları, evleri grafiğe ve çizgiye dönüştürerek çoğunlukla da soyut anlatıma yaklaşır: " **Pera'dan Karaköy'e**

Sol Yön

Lale Mağazası
Hülya Çanta
Zühal Müzik
Diplomalı Saatçi
Divan Edebiyatı Müzesi
Galeri

Sağ Yön

ABC Kitabevi
Haluk Müzik Aletleri
Ritm Müzik Mağazası
Anböz Ticaret
Plakçı
İnşaat..."

(B.B.Y. 1984 Y.Ş.M.P.G.S.D.A., Galata, s.148)

Şairimiz, soyutla somutun dünyasında bir helezon gibi kıvrılarak gezinip durur.

3.1.3.6. Renklerin dili

İlhan Berk, şiirlerinde, modern resmin imkânlarından faydalanmasını bilmıştır. Bu konuda yeterince bilgisi olan şairimiz resimdeki en önemli unsur olan rengi, şiirlerinde yeterince kullanır. Mehmet Kaplan: "Şahsiyet sahibi her şairin varlıklara bakış tarzını belirten sık sık tekrarladığı sıfatlar vardır. Görme duyusu kuvvetli olanlar kendi ruh hallerine uygun muayyen

renkleri tercih ederler"⁽³⁸⁾ demektedir. Berk'in şiirlerinde hakim renk: beyazdır. Diğer renkleri çok az kullanan şairimiz, her eserini beyaz renkle süslemesini bilmıştır. Genel bir değerlendirmeye de beyaz renk ölüm ve kadınla birlikte kullanılmaktadır:

"Ö vakit bir gök süverisi seni açar, beyazlığın esmer ülkeyi çağırır
dı durmadan

Ölüm mü, kim bu beyazlık? Ki yavaş ki aptal ki esmer yürür du
rur?

Ben beyazım işte o kadar uzak. Siyah senin bir yerindir ki durma
vurur

(Ara Balad, G.D., s.105)

Daha çok da cinsi temayüllere yönelen şiirlerinde beyaz rengin bu çağrışım özelliğinden istifade etmiştir. Gülser Akdoğan: "Renk gibi soyut kavramları farklı biçimlerde algılamamanın bireyin yaşam koşulları ve dünya görüşü ile ilgili olduğunu"⁽³⁹⁾ belirtmektedir. Marksist bir dünya görüşüne sahip olan Berk için kadın, sığınılacak en önemli unsurdur. Bu nedenle renklerle, kokuların tümünün kadına yöneldiğini görmekteyiz. Bunda şairin içine kapanık bir insan olmasının ve daha çok bir aile hayatını sevmesinin rolü de önemlidir. Erotik yangın diyeceğimiz sevişme, mutluluğunun önemli bir kaynağını oluştururken yaşamının en önemli kaynağı olan ışık da beyazla birlikte gelir. Böylece Berk'in dünyasında çok önemli bir yeri bulunan erotizm ve yaşama sevinci gibi iki önemli unsur beyaz renkle birbirine bağlanır. Ancak şairin hayatında merkezi bir konumu olan, yalnızlık, beyaz rengiyle dikkatimizi çekmektedir:

"İşte açık, korkunç uzun beyazlığım,
Deli öpüşüne ey benim göklerim!
Kapanık onulmaz isli karanlığım
Eskidi ellerim uzun çiçeklerim.

³⁸ Mehmet Kaplan, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, s.215

³⁹ Gülser Akdoğan, Özgür Aydın, **Renklerin Adlandırılması ve Dil-Gerçek Sorunu**, Dil Dergisi, S.28, s.49, Şubat 1995



Aştı ellerimde bir uzak beyazlık
 Çocukları gibi eski zamanların.
 Her zaman gidilen bir yer mi yalnızlık
 Bir nehir ağar hep yaşamaya yakın." (Ara Balad, III., Otağ, s.106)

Mehmet Kaplan, "İnsanlara muayyen renkleri sevdiren, onlardaki mevcut sihirli güzellikler değil, daima bağlı buldukları varlıklardır ve herkesin mizacına göre muayyen şeyler başka şeylerde farklı ve derin tesirler uyandırır"⁽⁴⁰⁾ demektedir. Berk'in dış âlemi gözleyen bir özelliğe sahip olmasına rağmen "beyaz" rengi daha çok erotik bir algılamayla hissetmesi onun dünyasında bu duygunun ağırlığını göstermesi bakımından önemlidir. Aşıkane'nin Ülke(s.14) ve Beyaz (s.16) şiirleri, bu anlayışla yazılan şiirlerdir. Aşağıdaki mısraları:

"Beyazdı aşkım benim, beyaz bir yangın
 Etimde gergin dururdu" (Sevi, Aşıkane, s.15)

bunu en açık bir biçimde anlatması bakımından önemlidir.

Aynı renk, Taşbaskısı'nda beyaz bir çocuğun yüzündeki saflığıyla gelir:

"Milas'da bir Turan Erol beyazı
 Bir çocuğun yüzünde" (Beyaz, Taşbaskısı, s.86)

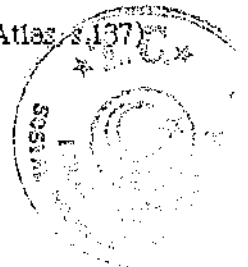
Artık herşeye beyaz sinmiştir. İlhan Berk'te "Beyazın dilbilimine çalışıyordur." (Kül, s.117) Kandisky renkleri şöyle tanımlıyor: "Beyaz, mutlak sessizlik gibi ruhumuz üzerinde etki yapar. Bu sessizlik ölmemiştir, canlı imkânlarla doludur. Neşe ve lekesiz saflığın işaretidir."⁽⁴¹⁾ Beyaz renk daha çok da baskıncı karakteriyle karşımıza çıkmaktadır. Şairin Bodrum gibi her yerin beyaza boyandığı turistik bir yörede yaşamasının da bu rengi tercih etmesinin bir nedeni olduğunu sanıyoruz. Bu etkilenmeyi Halikarnasos (Bodrum) şiirinde görüyoruz:

"Beyaz her şey. Beyaz beyaz beyaz. Beyaz olan
 Şeye çıkıyor yüzüm. Ve sessizce dolaşıyorum bir kaleyi"

(Halikarnasos, Atlas s.137)

⁴⁰ Mehmet Kaplan, a.g.e., s.215

⁴¹ Prof.Dr.İhsan Turgut, *Sanat Felsefesi*, s.161



Güzel Irmak'ta beyaz ağırlığını korusa da, onun yanı sıra sarı, kırmızı ve gri renkler şiirine girmeye başlamıştır. Gri, renklerin en yalnızı olarak İstanbul Kitabı'yla başladığı macerasını, Güzel Irmak'a kadar sürdürür:

"Seninle konuşurken, gri sevgili, bir tafflanla konuşur gibi" (Gri Sevgili, Güzel Irmak, s.12)

Bu dönemde kırmızı renk azgın erotizmle birlikte sarıya karışarak ağırlığını hissettirir:

"Sarı, o çok güzel, giriyor kentime
Koyuyor sesini balıkçı ve yalnız
Nehirlerleyin o, yavaşça etime
Kırmızı, karışıyor ağızlarımız." (Şiir, s.11)

Arzunun doruk noktasına ulaşmış Berk'te, kadını algılamamanın bir yolu olan renk unsurunu, Güzel Irmak'ta da görebiliriz:

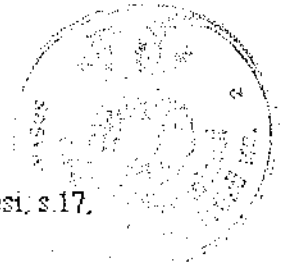
Gövden ormanlar, patikalar, donanma ateşleri
Kulağında tafflanla geçen sarı bir çocuk
Gövden yürüyen gece, kırmızı bir kuş
Dili sonsuzluğun." (Korkunç Seviyorum Gövdeni, s.17)

Bülent Berkman'la yaptığı sohbe: "Resim beni çağırmıştır, o zaman yapmışumdır"⁽⁴²⁾ diyen şairimizi, resim ve renk hep erotik bir bakış açısıyla çağırmıştır. Böyle olunca renkler de "Sex Contains All"ın (Şenlikname, s. 154) bir başka cephesini oluştururlar. Az da olsa Taşbaskısı'nda, renklerin bu erotik baskısından kendisini kurtarmaya çalışır:

" Sarı bir semaver
Beyaz bir mendil
Bir pencere olarak " (Pencere, s.123)

Bazen de "Sarı bir ot ve sarı bir ırmağı" (Irmak, s.98) görmenin farklılığını yaşarız. Bu da bizi mutlu etmeye yeter.

⁴² Bülent Berkman, **İhan Berk'ten Erotik Resimler**, Milliyet Gazetesi, s.17, 1 Aralık -1994 Perşembe



3.1.3.7. Değişimin dili (Deformasyon ve cümle)

İlhan Berk'in, şiir dilinde en önemli özelliklerinden birisi deformation'a (değiştirime) gitmektir; yani alışılmışın düzenini yıkmaktır. Bunun için de geleneksel cümle yapısından başlayarak sözcüklere kadar uzanan dil sahasında, kendine özgü bir dil kurmak için, dilin kurallarını, kaidelerini yıkar durur. Cevdet Kudret'in anlatımıyla: "Şair, gerçeğe başka bir açıdan bakabilmek için, kelimelerin gündelik düzenini bozarak, yeni görüntüler yaratıyor. Bu görüntüler, alıştığımız gerçeğe uymadığı için de, cümleler anlamsız gibi görünüyor. Ama şair anlama değil, ifadeye önem veriyor."⁽⁴³⁾

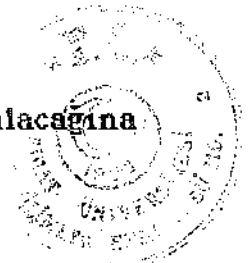
Berk'in şiirinde gördüğümüz en önemli yenilik, sürekli değişim halindeki dildir. O, dilin geleneksel nizamını ters yüz etmekle bu işe başlar. Kendisi de: "Şiirimin tarihi, dilin, tekniğin tarihidir." (Kanatlı At, s.153) diyerek, şiirde dilin önemine değinmiştir.

Şiir üzerine yaptığı çalışmaları dil ve anlamla savaş olarak açıklayabiliriz. Mehmet Yalçın'ın ifadesiyle: "Dil ile şiir arasında bir yıkım ile bir yapım, bir öldürme ile bir diriltme serüveni yaşanır."⁽⁴⁴⁾ Bu konudaki gelişimini Sürrealizme borçlu olmasına rağmen e.e.Cummings'i de saymadan geçemeyiz. Kendisi, bunu şöyle açıklıyor: "e.e.Cummings'in üzerimdeki etkisi ise özellikle dil ile ilgilidir. Onun dili bozması, deformasyonudur, beni etkileyen. Dil deformasyonuna geldiğim zaman İkinci Yeni akımı zamanında Cummings'in büyük yararı olduğunu gördüm. Çünkü ben de bilinen sözcüklerin dizilişindeki rahatsızlığı sınağım. Böylelikle ben de sentaksı parçaladım."⁽⁴⁵⁾

⁴³ Cevdet Kudret, **Açık-Kapalı**, Varlık Dergisi, S.515, s.9, 1 Aralık 1959

⁴⁴ Mehmet Yalçın, **Şiirin Ortak Paydası**, s.118

⁴⁵ Barbaros Altuğ, İlhan Berk, **"Dünyada Bir Şiirin Benden Gizli Yazılacağına İnanamam"**, Vizyon, S.57, s.136, Nisan 1995



Berk, cümleye ait her unsurun genel düzeninde değişiklik yaparak işe başlıyor. Örneğin, cümlenin temel ögesi olan özne ve yüklem üzerinde bir dizi operasyon yapıyor. Öğelerin yerini değiştirerek dizenin anlamını kırıyor:

" Ben ki herhangi bir akarsuyum

Paslı, bulanık

Gençliğini çoktan yitirmiş

Sıradan bir ovanın" (Ö.B.O.S.Y.K.M.T.İ.Y., D.E., s.43)

İlgili dizeyi (Ben ki gençliğini çoktan yitirmiş sıradan bir ovanın paslı, bulanık herhangi bir akarsuyuyum) şeklinde kurallı bir cümle haline getirebiliriz. Yine:

"İstif istif zengin mallarıyla dolu bir çarşı olmalıdır

Herhalde bir pazarın gördüğü rüyasında" (V.İ.A.K.Y.A., İst.K.,s.21) dizesini de (Bir pazarın rüyasında gördüğü herhalde istif istif zengin mallarıyla dolu bir çarşı olmalıdır.) şeklinde düzenli bir hale getirebiliriz. Berk, dizelerin ve öğelerin yerini değiştirerek farklı bir söyleme ulaşmak istiyor.

Bunun en güzel örneğini kendisinin beş değişik şekliyle yazdığı şu dize de görebiliriz:

1) Geliyor gece, soruyor: En eski aletler hangileridir?

2) En eski aletler hangileridir? Geliyor, soruyor gece.

3) En eski aletler, diyor, hangileridir? Geliyor gece soruyor.

4) Soruyor: En eski aletler hangileridir? diyor, gece.

5) Gece: En eski aletler hangileridir? diyor, geliyor, soruyor" (Ş.G.T., s.95)

Dilin sonsuz bileşimine inanan şairimiz, her yeni eserinde yeni bir şiir dilinin peşi sıra koşuyor. Kısacası şuurlu bir şekilde deformasyona gidiyor. Bunu kendisi de: "Şiirin altını üstüne getirmek, başı, sonu kaldırmak, kögük düzenini yıkmak, bana yetmiyor.

Ben başıboşluğu, bir sözün bir sözü tutmamazlığını arıyorum."⁽⁴⁶⁾ diyor.

⁴⁶ İlhan Berk, *Mısırkalyoniğne Günüğü*, Dost Dergisi, s.5, Şubat 1962



Berk, bazı şiirlerinde özneyle-yüklemi birbirine yaklaştırırken:

"Uzak dağlarda malları yağma edilen bezirgânlar var
Özne Yüklem

Ve garip çamiler dolup boşalmaktadır" (Müslümanlar, İst.K., s.22)
Özne. Yüklem

Bazılarında da bu yaklaşımdan faydalanarak sıfat tamlaması kurmaktadır:

"Güneşli bir kıyı boyunca yürüten adam" (G.B.K.B.Y.A., D.E., s.23)
Yüklem Özne

Şiirde, poetik fonksiyon birinci planda göz önünde bulundurulduğu için daha çok dilin değişik kullanım tarzları üzerinde durulmuştur. Bu değişik kullanımlardan bazılarında özne, yüklem yerinde, yani en sonda kullanılmıştır:

"Uzak bir limanda eroin kaçakçılığı yapan Vanlı
Yüklem Özne

Avuçiçi kadar göğü küfrederek öven mahpuslar"
Yüklem Özne (H.D.Y.G.Ş., İst.K., s.26)

Aynı özellik İstanbul Kitabının, O İnsanlar (s.9), Müslümanlar (s.22), İstanbul Sen ve Hatırıma Gelenler (s.71), şiirleriyle Küf'ün Bir Yüzün Tarihi (s.19) şiirlerinde de görülmektedir. Yine bazı cümlelerinde özneyle-yüklem yer değiştirmektedir:

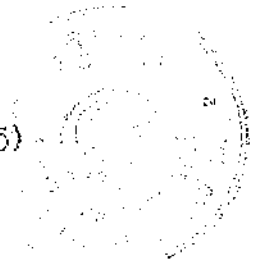
Böyledir işte insanlar" (İ.S.v. H.G., İst., s.71)
Yüklem Özne

"Yıkılıyordu geceme düşüveren ağzın" (Y.G.D.A., D.E., s.53)
Yüklem Özne

Bu tür dizelerinin bazılarında değişen yüklem sonuna kuvvetlendirme eki "dir" getirilmeyince cümle, anlam bakımından oturmuyor:

Bizimle ovalar, gökyüzü, pirinç, orman, sapan
Yüklem
demiri, örs, balta, çekiç, bizimle

En önde Köroğlu'nun atı, Kiziroğlu Mustafa,
Yüklem
Koca Arap, Tekeli Bey, Bıyıklı Yusuf" (N.K.D.O.H.B.Ö.Y., Köroğlu, s.145)



Galile Denizi'yle birlikte cümle bütün şiirleriyle olmasa da yavaş yavaş mısranın hakimiyetini kırmaya başlar:

"Bir kuleyim ben İstanbul'da. Bir sabah İstanbul'u yakıtım.
İlk oturduğu sokağı yakıtım. Hâlâ anımda bir çocuk, yarı soyunuk
bir kadın, bir akşamüstü anımda. Kuşları ağaçları yakıtım."

(İ.B.G.K.D.A., G.D., s.39)

Mısırkalyoniğne'de, mısra anlayışı tamamıyla kaybolmuş, cümle şiire hâkim olmuştur. Bunu Ahmet Kabaklı şöyle izah ediyor: "İlhan Berk, Mısırkalyoniğne'de, Ece Ayhan Bakışsız Bir Kedi Kara'da uzun ve anlamsız kelimeleri sınır ve âhenk tanımaksızın ard arda dizen bu "mısrasız şiiri denemiş fakat bundan, kendileri de zamanla vazgeçmişlerdir."⁴⁷ Kabaklı'nın ilk tespitleri doğruysa da sonuncusunda bir yanılma payı mevcuttur. Çünkü Berk'in son eserleri olan Galata, Pera ve Dün Dağlarda Doluştım Evde Yoktum isimli şiir kitapları mısrasız, düzyazı şiir anlayışıyla yazılmışlardır. Daha önceki şiir kitaplarından Atlas, Kül, Deniz Eskisi ve Güzel Irmak'ta cümle, mısranın dilediği yerinde başlamış ve dilediği yerinde bitmiştir:

"Dünya da us yok. Dünyada ksrartma ilan edilmiş gibi
Ve korkunç sessiz Akdeniz ve kat kat
Kat Kat bir ses 'Beyrut' a yaklaşıyoruz!' diyor
ve düşüyor bilmediğim bir dilde. Yazıyorum düşen
Sesi ve denizi. Göğe dönüyorum sonra yeniden
İçinde gittiğim göğe ve o zaman anlıyorum " (İki Nehir Arası Ülke, Atlas, s.66)

Artık cümle mısranın baskısından kurtulmuştur. Böyle olunca da düzyazı şiirin alanına doğru bir kayma söz konusudur. Bir bakıma Servet-i Fünûn'un cümle ve şiir diline yakın bir anlayışla karşılaşırız. Şairimizin cümleleri, mantiki cümle olmaktan çıkarak heyecanın hüküm sürdüğü: "Dilin bütün alanlarıdaki bir savaşa" (K.At., s.106) dönüşür Bu nedenle yeni bir dil oluşturmak için dilin bütün imkânlarını kullanır. Bunlardan birisi de

⁴⁷ Ahmet Kabaklı, II.Yeni, 20.Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi, C.IV, s.457



dizeler arasındaki ilişkiyi kesmemek üzere yapılan ulantıdır (Anjambementtir). Atlas'ın her şiirinde rastladığımız bu özelliğe diğer şiirlerinde de rastlıyoruz:

" Köleci Romada.

ne çekmiş Lucretius şu nesnelere:

'Hiçbir şey yoktan varolmaz

Ve vardan hiçbir şey yok olmaz.'

demek için:

eğilip şiirin kıldamalarına

(eğilir gibi bir insana

tepeden urnağa)." (L.Y.D.N.Ö.Ü., Kül, s.12)

Berk'in fikirlerindeki sürekli değişim cümle yapısına da yansımıştır. Bu nedenle onun şiirlerinde her türlü değişik cümle anlayışını görmemiz mümkündür. Mehmet Kaplan'ın "Her yazarın hususi bir cümle ve mısra yapış tarzı vardır."⁽⁴⁸⁾ cümlesi karşısında, İlhan Berk için bunu söyleyememenin sıkıntısını yaşıyoruz. Anjambement'i Kül'ün: Yaşlı Gemciler (s.25), Adamlar (s.27), Bir Yeryüzü Tanığı (s.29) Güzel Irmak'ın Aşkla Ölüm (s.21), Benim Gölgame Gir Aşkım (s.23), Tarar Saçımızı Ölüm (s.24), Sözcükler (s.31), Güzel (s.35) şiirlerinde de uygulayarak cümleye geniş bir soluk aldırılmayı deniyor. Böylece bir mısradaki başlayıp biten kısa cümlelerin yanı sıra dört beş mısra boyunca süren uzun cümleleri de şiirinde uyguluyor.

3.1.4. Sapmalar

3.1.4.1. Noktalama ve sapmalar

İlhan Berk, şiirlerinde imlâ ve noktalama işaretlerine kadar uzanan bir değişikliği uygular. İstanbul Kitabı'yla birlikte noktalama işaretlerini asgari düzeye indirir. Hatta yirmi beş sayfa süren İstanbul şiiri

⁴⁸ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir, Şahsiyet-Eser*, s.246, Dergâh Yayınları, İstanbul 1993



boyunca, özel isimlerden sonra gelen kesme işaretiyle, bir kaç yerde zorunlu olarak kullanılmış virgül ve parantezden başka işaret kullanmaz.

İstanbul şiiri noktanın olmadığı uzun bir şiirdir. Kendisi de "Bütün yazı işaretlerini bir yana atan, bir karabasanın işleyişi tarzına yakın bir düzyazı şiir yazmayı" (E.Y.V.G., s.129) birkaç kez denemiştir. Bu konuda da örneği e.e.Cummings'tir. Suphi Aytimur'un Cummings'le ilgili şu cümleleri bu etkilenmeyi açık bir şekilde göstermektedir: "Cummings'in yazış biçimini kolay kolay başka bir şairde bulamayız. İngilizce gramer ve noktalama kurallarını hiçe sayar pek çok şiirinde. Kısacası şiirleri, bilinen kelimelere yeni görevler verilmesiyle, kelime oyunları, eski ve yeni biçimlerin harmanlanmasıyla, söz düzeninin altüst edilmesiyle, şaşkın noktalama işaretiyle vb. doludur."⁴⁹ Şu dizeler bu etkilenmeyi göstermesi bakımından önemlidir:

"memelerin ak-arı oğuludur
dahımsı gövden üzerinde
gövden ise benim için Nisandır
ve koltukaltların beharın yaklaşımı" (Oryantal, Cummings, s.20)

İlhan Berk'in şu şiiri, cümle yapısı bakımından yukarıdaki dizelere benzemektedir:

"Yavrum korkunç seviyorum gövdeni
Kırpıklarını, küçük ellerini, gözlerini
Gövden ormanlar, patikalar, donanma ateşleri" (K.S.G. Güzel Irmak, s.17)

Cummings'ten etkilenen şairimiz, Türkiye Şarkısı'n'da noktalama işaretleri kullanmadığı birçok şiir yazar:

"Herkesin yeri başka şu dünyada
Dağların ki başka
Üvelerinki başka
Başımızın üstünde kasılıp kalmak seninki de gökyüzü" (Gökyüzüne, G.Y., s.30)

⁴⁹ e.e. Cummings, çev. Suphi Aytimur, **Seçilmiş Şiirler**, s.9. Adam Yayınları, İstanbul, Mayıs 1993

İlgili kitaptaki Kilim (s.57), Tohum (s.64), şiirleriyle bir kelimedeki kesme işareti hariç Çarık (s.66), Coğrafya (s.77) ve Sebenli Hatil (s.92) isimli şiirlerinde noktalama işaretlerini kullanmaz. Bu anlayışını Günaydın Yeryüzü ve Köroğlu'nda da devam ettirir.

İlhan Berk'in, batılı olan kaynaklarını göstermesi bakımından Erdoğan Alkan'ın bu konuyla ilgili şu tesbiti de önemlidir: "İlk kez Mallarme bazı şiirlerine noktalama işaretleri koymadı. Örneğin uzun bir şiiri olan (Poeme) Zarla Şans Dönmeyecek, bütünüyle noktalamasızdır. Apollinaire, noktalama işaretlerini tümüyle attı."⁵⁰ Berk'in, özellikle Apollinaire'in şiir tekniğinde yaptığı değişiklikleri kendi şiirine uyguladığını söyleyebiliriz. Ahmet Necdet'in belirttiği gibi: "Apollinaire 1913'te Alcools kitabının provalarını okurken tüm noktalama işaretlerinin kaldırılmasına karar verir. O, şiirlerini yürürken ve bir şarkı söyler gibi yazmaktadır. Bu bakımdan yüksek sesle okunan şiire, noktalama işaretleri fazla bir yarar sağlamayacaktır."⁵¹ 'Dünya Gülü' isimli, Türkçe'ye çevrilen kitabında, noktalama işaretlerini hiç kullanmaması dikkatimizi çekmektedir.

Berk, noktalama işaretlerini kullanmamakla kalmaz. Bazı şiirlerinde virgül yerine nokta kullanarak edebi normdan sapması, şiir cümlesinin akışını kestiği gibi, anlamı da etkiler. Şenlikname'nin Migâri (s.129), Karadeniz (s.131), İstanbul (s.135) ve Sis (s.147) şiirlerinde gördüğümüz bu özelliği Atlas'da da devam ettirir:

"Vuruyorum sonra ayağımla. İter gibi bir cesedi. Soğuk.
Ve şafak ıslaklığında
Ve bir adamın kollarını. Bakır bir heykeli
Memelerini. Atları. Bir tahtayı. Yavaş" (İstanbul I, Atlas, s.11)

⁵⁰ Erdoğan Alkan, **Şiir Sanatı**, s.551

⁵¹ Guillaume Apollinaire, çev. Gertrude Durusoy, Ahmet Necdet, **Dünya Gülü**, s.11. Adam Yayınları, İstanbul, Nisan 1986

1952-1955 yılları arasında ilk baskıları yapılan Günaydın Yeryüzü (1952); Türkiye Şarkısı (1953) ve Koroğlu (1955) kitaplarında noktalamayı kaldırmaya çalışan Berk, 1962 yılında yazdığı Mısırkalyoniğne Günlüğü'nde: "Yazı işaretlerine bayılıyorum, özellikle de virgüle"⁽⁵²⁾ diyerek bizi şaşırtıyor. 1982 yılında yazdığı Deniz Eskisi isimli şiir kitabındaysa hem noktalamayı bozarak: Ozan ve Sesler (s.59), Taşlık Hamam Sokağı (s.63) hem de asgari düzeye indirerek: Üç Kez Seni Seviyorum Diye Uyandım (s.47), Aşklar İçinde Bir Kentin Herhangi Bir Kentin (s.48) kullanıyor.

Görüşlerinde bir tutarsızlık olsa da yukardaki örnekler onun eserlerinde görülen noktalamadan sapma örnekleridir. Genel bir değerlendirme yapacak olursak şiirlerinde noktalama işaretlerini kullandığını söyleyebiliriz. Galata, Pera ve Dün Dağlarda Doluştım Evde Yoktum isimli son eserlerinde şairimiz gerek cümle gerekse imlâ yönünden düzyazı şiirin alanına yönelmiştir. Artık herşey yerli yerindedir:

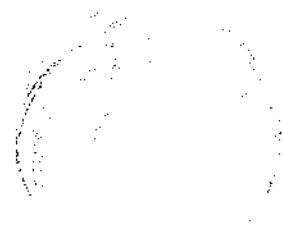
"Sokaklarda insanlar gibi hırçın, iyi huylu, kötü huyludur. Bir zamanların iyi huylu Balı Sokağı'na nasıl bir sıfat bulmalı bilmem. Bugün ona olsa olsa tekin olmayan bir sokak denebilir." (E.B.S.T.O.Ü, Pera, s.67)

3.1.4.2. İmlâ ve sapmalar

Berk'in şiirlerinde imlâ konusunda da bir takım sapmalar görülmektedir. Dilin olağan kullanım düzeninin dışına çıkan bu tür çalışmaların amacını Doğan Aksan şöyle açıklıyor: "Sanatçı bu eğilimle dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam bakımından daha etkili kılmayı, okuyan ve dinleyenin zihninde daha değişik tasarımlar ve duygu değerleri yaratmayı amaçlar"⁽⁵³⁾

⁵² İlhan Berk, *Mısırkalyoniğne Günlüğü*, s.62

⁵³ Prof.Dr.Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, s.166



Berk'in dilin normal gidişini bozmaya çalışan bir gayret içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. Kısacası şairimizde sapmalar bir saplantı halindedir. Bunları şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

3.1.4.2.1. Yazımsal sapmalar:

Ünsal Özünü, bu tür sapmaları "Şiirin yazı düzeninde olan değişiklikler; yani sözcükler arasındaki olağandışı boşluklar ve dizeler arasındaki olağan olmayan sıralamalar"⁽⁵⁴⁾ diye tanımlamaktadır.

Bu tür sapmaları şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

1. Bazı şiirlerinde sözcüğün bir parçası bir dizide, diğer parçası da başka bir dizidedir:

"Açık limanlarda barınmış gemilerin tayfaları dünyaya karşı göz-
lerini uğuştururlar"

Mukavvadan bir yelpazeyle mangalını tutuşturan hâlâ gece gör-
düğü rüyaları düşünüyor. (D.E.G.Ş.U., İst.K., s.19)

"-Sen ey benim en çok durduğum beyaz. Hangi sular böyle pru-
vaları aşan, ey? (Ara Balad Üsteğ., s.107)

"Senin ağzının kıyılarında yaktığım ateşlerden, küllerden doğ-
dum ben" (Yıkılıveriyordu Geceme Düşüveren Ağzın, Deniz Eskisi, s.53)

2. Dize başlarındaki sözcükler büyük harfle başlamamıştır:

"durmuş denizi ölçmüştük

ve hâlâ oralarda adım güzeldi/durmadan bir ilkçağ göğünü

aralardı/annemin resimleri yalnızlığına ve sessizliğine verirdi" (Delta,s.136)

Mısırkalyoniğne'nin İhtiyarıntharırnak (s.121), Pavurya (s.126), G (s.128), Kartaca (s.131), Delta (s.134), II.Ramses (s.137) Ve (s.140) şiirlerinde bu tür sapmalar mevcuttur.

Âşıkane ve Şenlikname'de de büyük bir yer tutan bu tür sapmayı başarılı bir şekilde uygulamıştır:

"Şimdi senin aşkın büyür, uzak, bungun

öğlene düşer. Karanlık gelirim ben

vurur surlarıma aydınlığın. Uzun " (ülke, Âşıkane, s.14)

⁵⁴ Ünsal Özünü, *Şiir Dilinde Sapmalar*, Türk Dili Dergisi, S.366, s.78, Ankara 1962



3. Yine bazı şiirlerinde, yazımsal sapmanın bir gereği olarak görsel bir değişikliğe gittiğini görüyoruz:

"Ben yıkardım kadını. Çizgilerini atır gide-
rim. Kadın kalçalarını tutar senin. Kapılara vurur o. İpince.

Dışarıda bir atı koşarlar
bembeyaz
bırakırlardı

+

Neden sonra getirdi o.
Siyah." (Kadınlar, Âşıkane, s.19)

Aynı tarz uygulamalarına Âşıkane'nin Sur (s.20), Çocuk (s.21) şiirlerinde de devam etmiştir.

Şiirlerinde muhtelif yazımsal sapmalar ağırlık taşımaktadır:

"Bir yeraltı suyusun sen
Burgaz'ın dağlık Cumhuriyetinde
Ben sıradan bir yazıcın
Senin Cumhuriyetinin
Terkisinde rüzgârgülleri, pusulular, iskandiller, gökuşakları
Parıltını yaymak olan işi.
Böyle diyor bir ses
Kulağımızın dibinde." (Bir Yüzün Tarihi, II, Küt, s.24)

Kül'ün Homeros Yazıcıları ve Köleler (s.10), Yüz (s.20), Bir Mezar Yazıtı (s.89) şiirlerinde edebi norm'dan bir sapma söz konusudur.

Mısırkalyoniğne'de görsellik amacıyla da olsa önemli sapmalar vardır:

" g

Bir yerdeyim ceneviz eskimiş

Denizin sofalarında enuzakyosunları aralıyorum

Gecesafranlarımı, suikindilerimi açıyorum. Seni görmemiş-

tim işte çıplaktık.

karanlıktı

K
R
A
L
Ç
O
C
U
K
S
A
K
A
L

(G. M.K.İ. s.128)



Bu tür şiirlerinde Apollinaire'in şekille muhteva arasında bağlantı kurmaya çalışan "Fıskiye", "Mandolin", "Saat" vb. şiirlerinin tesirinde kaldığını sanıyoruz.

Yazımsal sapmaların bir diğer yönünü ise sözcüklerin yazımında görüyoruz. Özellikle şiirlerinin başlığını oluşturan kelimeleri birleştirerek yazmaktadır:

"BEKİRKADIMAHALLESİNDEKİGÜKYÜZÜ (Günaydın Yeryüzü, s.41)

"BİR YABANİNANE (Türkiye Şarkısı, s.112)

"İHTİYARİNTİHARIRMAK (Mısırkalyoniğne, s.121)

"Hiçbirşeyinadımınmadanbaştarım (Aşıkne,Şenlikname, s.153)

"BATAKLİKOTLARI (Taşbaskısı, s.94)

"(Bindokusyüzseksen yılındaonüçtemmuzcumegünühalikarnossosdainmiştir)

(Littera Amor, 1, D.E., s.9)

"Eybenimsevilmişyıkılmışyınım (Littera Amor, 3, D.E., s.11)

"('yüzüdüngölgesigeçiyorbüyükbirkuşun')(Irmak, D.ve.Ç., s.103)

"(gelecek'tıraşkondanötetarih yoktur)(Aşkta ve Acıda, D. ve Ç., s.106)

"(karanlığım dabilat gibiboyun)" (Sesler, D. ve Ç., s.109)

Fatin Sezgin: "Kelime uzunluğu zamana, yazara ve esere bağlı olarak değişmektedir."⁵⁵ derken bir yönüyle de Berk'in bir özelliğine değinmektedir. Şair, dille yapabileceği her türlü değişikliği gerçekleştirme için uğraşır durur. Kelimedeki iç harfleri büyük harfle yazar:

"Şimdi Truva gecelerinizde ondan söz açıldıkça sizin gibi en aşağı susuyoruMdur" (Galile Denizi, a.g.e., s.67)

"ayrı ayrı beş prensliklik ve akşam olUyordu (II.Ramses, M.K.I., s.141)

Bazen farklı bir konumda çizer:

⁵⁵ Prof.Dr.Fatin Sezgin, **Dil ve Edebiyatta İstatistik ve Bilgisayar Uygulamaları**, s.30, Dergâh Yayınları, Mayıs 1993

"sevdim bir uzak

Σ 'den gelerek sana

giderek seni" (Kartaca, M.K.İ., s.131)

Mehmet Yalçın'ın ifade ettiği gibi: "Sapma, tanım gereği bir biçemdir. Öyle olduğu için de, rastgele bir yanlış değil, "istenerek yapılan bir yanlıştır."⁵⁶

3.1.4.2.2. Sesbilimsel sapmalar

Bu tür sapmalar, Neslihan Kansu Yetkiner'in anlatımıyla: "Herhangi bir ses biriminin, konuşulan dilde kullanılmayan bir başka ses biriminin sözcüğe eklenmesiyle, ünlü yitimleri, ünlü-ünsüz değişimleriyle yapılabilir."⁵⁷

Bu, bazen bir ses değişimi halinde ortaya çıkabilir:

"Tul doldur eteğine bahçemden kucak kucak
bahçemden (Sen de Her Şey Gibi, G.Y.S., s.28)

"Şunu unutma ki sen şunu çok eyi bil
iyi (Arkanda Biraktıkların, G.Y.S., s.55)

"Ölü. Kahrım artık Yülgün Unulmaz (Ülke, Aşıkane, s.14)
Unulmaz

"Avuç içini dolduran ilkel yabansı (Pipo, Kül, s.36)
yabancı

"Evice eski bir güneş yüzünde" (B.B.K.K.R.V.K.C.Ü.A., Galata, s.157)
iyice

Bazen de hece ve ses düşmesi haline dönüşebilir:

Kuşlar bildimbile sorarlar onu (Bir Yazdı, G.Y.S., s.36)
bildimbileli

"Dudağıma deyirsem dağlarının karını (Deniz Hasreti, G.Y.S., s.39)
deydirsem

"Böyle her akşam acap ruhun miki kanatlı
acaba (Arkanda Biraktıkların, G.Y.S., s.39)

⁵⁶ Mehmet Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası*, s.106

⁵⁷ Neslihan Kansu Yetkiner, *Bir Biçimbilim Çalışması*, Dil Dergisi, S.24, s.55, Ekim 1994

"İmdi ben dahi Mansurleyin asılayım (B.H.A.N., İst., s.79)
şimdi

"İşte yeniden dünyadaysız, dünyada bayağılıklarla pisliklerle
bayağılıklarla (Sait Faik, G.D., s.19)

"Sonra dünyalar güzeli yinin çizgileri, yorgun, mutlu alsaz alsaz hani"
yslaz yalaz
(Sakarya Sokağı Baladı, G.D., s.54)

"Terkisinde rüzgâr gülleri, pusulalar, iskandiller, göküşakları"
gökkuşakları (Ses, Kül., s.24)

Sapmalar bununla da kalmaz bazı dizelerde bir ses fazlalığı halinde görülür:

"Sulunıyor o bağzi. (Gurbette, G.Y.S., s.38)
bazı

"Sen ey dar yalnızlık, ezik eskil ayna, (Arabalad, Dtağ, s.106)
eski

"Ve Boğaz'da dolayan, elinde şemsiye, İstanbulinla
İstanbul ile (İstanbul, Âşıkane, s.138)

"Bir kırlangıç geçtiydi, Asılıydı
duvarda giyitim" (Arma Virumque Cano, Kül, s.98)
giysim

Sapmalar hususunda, Şerif Aktaş'ın, Spitzer'den aldığı şu cümle önemlidir: "Spitzer, normdan ayrılmanın, ferdin yaratma faaliyetini şekillendiren güçten kaynaklandığını öne sürer. Çünkü kabul edilmiş normdan ayrılma tesadüfi değildir, bunun psikolojik ve zihni bir sebebi vardır."⁵⁸ İhan Berk, düzenli giden herşeyin karşısında tedirginlik duyan bur ruha sahiptir. O, yıkılmış çocukluğunun acısını, mevcudu değiştirerek ve yıkarak almak ister.

3.1.4.2.3. Biçimbilimsel sapmalar

Ünsal Özünü'nün anlatımıyla: "Sözcüklerin dilbilgisi kurallarını inceleyen biçimbilimsel sapmalar ve sözcüklerin tümce içerisinde sıralanışlarını inceleyen sözdizimsel sapmalar olmak üzere genellikle iki

⁵⁸ Şerif Aktaş, a.g.e., s.143, Ankara, Mart 1993



türde görülürler" Bu tür sapmaların değerlendirilmesinde yapılacak iş dilin geleneksel yapısıyla mukayese etmektir. Çünkü sözlük kullanarak doğruya ulaşmak imkânsızdır.

İlhan Berk'te bu tür sapmaların ilki şimdiki zaman eki '-yor'un kendisinden önceki ünlüyü daraltma özelliğine karşı çıkmasıdır:

"Yaşayan bir filiz ve bir bahar bekleyorum, (B.B.B.B., G.Y.S., s.22)

"Bir çocuk, bir çocuk, şarkı söyleyor, (Yıldızlara Aşık Çocuk, G.Y.S., s.29)

"Biz de yaşayoruz!... Deyişlerine! (Düşün, G.Y.S., s.84)

"Kentin neresindeydim? Karıları küreyorduk" (Karaada Defteri, Aşıkane, s.92)

Berk, dilimizde isim soylu sözcüklerden sonra gelerek zaman belirteci olan ve "gibi" anlamında kullanılan -leyin ekini kendine özgü bir şekilde kullanır:

"Şimdi bir benim böyleleyin kalan, (B.H.A.N., İst.K., s.80)

"Başımın üstünde uçuşan

Sürüleyn Kargalar, (a.g.ş., s.80)

"Benim ol Bedreddinleyn islenen

Köroğluleyn görünen!

İmdi ben dahi Mansurleyn asılayım!" (a.g.ş., s.81)

Bunların dışında daha çok ilerleyin anlamını da çağrıştıran şu kullanımı da görüyoruz:

"Sarı, o Çok güzel, giriyor kentime

Koyuyor sesini balıkçıl ve yalnız

Nehirlerleyn o, yavaşça etime.

Kırmızı, karışıyor ağularımız" (Şiir, Aşıkane, s.11)

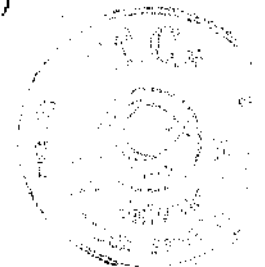
Sözcüklerin anlam bakımından birbiriyle ilgili olmamasının yanı sıra yapı olarak da uygun olmamaları cümleyi anlamsız ve ilkel kılmaktadır:

"Siz bir durma benim karanlığımı yadsıyorsunuz (Balad, G.D., s.60)

"Senin yaktın, bizim göçümüzü büyütmektir (I.Balad, G.D., s.96)

"Sen bir sabah uyanmak, (a.g.ş., s.96)

Uyansan



"Sen artık sevmek oluyorsun, (Ara Balad, Otağ, s.107)

"Sizi ölüyorum, (Kartaca, M.K.I., s.131)

"Eski bir havrada günlük yutuyorum (Filibe, Atlas, s.77)
tutuyorum

"Bir aşkı gitmek var" (Şiir, Aşıkane, s.11)

Kalıplaşmış eylem çekimleriyle, sözcükleri başka sözcüklerle bağdaştırması cümleyi dilbilimsel bakımdan bozmaktadır. "Modern olmanın çok önemli yönlerinden birisi dile bakmayı öğrenmektir. Çağınla beraber dile bakmak. Çünkü şairin tek malzemesi dildir."⁵⁹ diyen Berk şiir dilinde her türlü denemeyi yapar.

3.1.4.3. Kesimsel sapmalar

Berk, şiirlerinde muhtelif kesimlerin dilini de kullanmaktadır. Şiir dilinde iki kesimin dili dikkatimizi çekmektedir:

1) Denizcilerin Dili,

2) Bitirimin ve Düşkünlerin Dili.

3.1.4.3.1. Denizcilerin Dili:

"Bir tirandil kendini çekti kalafata, (Halikarnasos, Atlas, s.144)

"Düdü ırıplarını, gırgırını, (a.g.ş., A., s.145)

"Agantall dedim durup dururken, Deniz çınladı,
(Üçkuyular Sokağı, A., s.147)

"Bana alarga et gel gel diyen gök, (B.A.E.G.G.D.G., A., s.155)

"Bir kıyıya oturmuştum

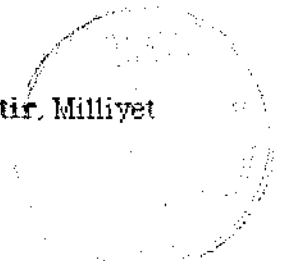
ki bir ses:

-Ayerol diyordu, ayerol, (Kervansaray, A., s.156)

"Pelamerlarda, iskermezlerde

gidip geliyor elleri, Çıpaya uzanıyor, (Kayık, Güzel Irmak, s.21)

⁵⁹ Nilüfer Kuyuş, Şahin Alpay, **Modernlik Dile Bakmayı Öğrenmektir**, Milliyet Gazetesi, s.18, 10 Haziran 1995 Cumartesi



3.1.4.3.2. Düşkünler ve Bitirilmelerin Dili

Bu dil daha çok tasfir düzeyindeki anlatımlarda görülmektedir ve şairin ifadesine, sinmiştir. Kısacası şiirlerindeki kahramanların konuşmalarında görülmez.

"Büyük, Küçük Ziba Sokaklarından boğanan sarhoşlar, serseriler, çulsuzlar, yerden bitmeler, çapulcular, uçkursuzlar, bücürler, bobstiller, bu sokaklara dirlik tanımazlar.", (E.B.S.T.O.Ü., Pera, s.51)

"Külhanbeylerle kolkola girip sokaklara döküleceğizdir. Dökülünce de bu kez yakamıza epaş mı epaş, yakası açılmadık, haya damarı çatlamış şiirler yapışacaktır, (Açma, Galata, s.163)

"Yeşilçam Türk Sinemasının Holywood'udur. Hem her yaşta seyircileri de hazırdır: Yani çocuklar, kadınlar, kabadayılar, fırlamalar, kopiller, hurbolar, hafiyeler, haramiler, tenişir kargaları, tiritler, (Çıkma, Pera, s.114)

3.1.5. Letrizm (Harfçilik)

Cümlede her türlü değişimi uygulayan Berk, bu eğilimini harfe kadar götürür. Genel bir harf sevgisi halinde başlayan bu eğilimi neticede bire bir harf ve rakam sevgisine dönüşür.

Berk'in bu uygulaması hem dış hem de iç kaynaklı etkilenmeler taşımaktadır. Abidin Emre'nin ifadesiyle: "Letrizm, öncülüğünü İsidore Isou'nun yaptığı, İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan ve şiirde en küçük birim olarak sözcüğü değil de harfi temel alır. Letri, letrizm adının imlediği ana düşünce, harf olmayan ya da harf olmayacak hiçbir şeyin tinsel olarak da varolmayacağıdır."⁶⁰

Berk, Galile Denizi'yle (1958) harflerin dünyasına açılarak son eserlerinden Dün Dağlarda Doluştım Evde Yoktum'a (1993) kadar geçen otuz beş yıl süresince harf sevgisinden vaz geçmemiştir. Paul Klee'de Uyanmak'ta:

"Uyandım çiçek gibi dayanılmaz güzel kızlar
Ad Marginem'den esma köprüler kurmuşlar İstanbul'a
Nehirler, aylar çevirmişler o Ayla'lar, Münibe'ler
Tümü bir uzak denizde A'lar, V'ler, U'larla

⁶⁰ Abidin Emre, *Letrizm*, Türk Dili Dergisi, S.349, s.311, Nisan 1981



Edibe bu sokağı el götür görmek istemiyorum

Edibe bu evleri Edibe bu göğü bu güneşleri

Edibe A'lar V'ler U'larla olmak Paul Klee'de uyanmak "

(Paul Klee'de Uyanmak, G.D., s.25)

Letrizmin çıkışı konusunda Alexandrian'ın tespiti önemlidir: "Kimi öncü yazarlar, üzerlerine dikkat çekmek için, skandal yaradan bir kitap nedeniyle adaletin peşlerine düşmesini dilediler. Isidore Isiou'nun 1949 yılında, Isou ya da Kadınların Mekanı'ni yayımladığı sırada Saint-Germain-Des-Pres civarında hayal kırıklığına uğramış bir tonla haykırdığını hatırlıyorum: "Beni suçlamak için ne bekliyorlar? Herkes ona güfüyordu."⁶¹ Berk'te de letrizmi uygulamanın bir nedeni şiirlerine dikkati çekmek olabilir. Her ne kadar: "Kendim için daha çok kendim ve şairler için yazıyorum"⁶² dese de yaşamak için yazan bir şairin okuyucudan başka sığınağı olabilir mi?

Şairimizde harflere karşı, sıcak bir bakış açısının olduğunu söyleyebiliriz:

"Siz dedim de f, o denizler aldı beni

Sabah haliniz o eski suları geçtim.

Bu denizler ne güzel değil mi böyle değil mi f?

Hayır siz o denizlere bakıp geçtiniz

Kaldı işte sonnetlerimde olduğu gibi f

Kaldı a'dan z'ye bütün baktıklarımız" (S.D.O.D.A.B., Ç.Y., s.74)

Bu konudaki şu sözleri önemlidir: "Sayıların ilgi alanına girmeleri yenidir, diyebilirim. Nedense harflere öncelik vermişimdir. Bunun nedenleri var elbet. Sayılar gibi usçu değildir harfler. Ama asıl değişime yakın oluşları ilgilendirir beni. Bu değişiklikten hiç yakınmaz harfler. Türlü kılıklara

⁶¹ Alexandrian, çev. Işık Ergüden, **Erotik Edebiyat Tarihi**, s.502, Mitos Yayınları, Ekim 1993

⁶² Barboros Altuğ, İlhan Berk, **Dünyada Bir Şiirin Benden Gizli Yazılacağına İnanamam**, s.g.e., s.136



girmeyi severler. Sonra da korkunç erotiktirler."⁽⁶³⁾ Şiirde sentaksı parçalayan Berk'in dilin en küçük parçası heceyi ortadan kaldırarak sese kadar ulaştığını görüyoruz:

"Denizini gördüm öbür denizlere bakıyordu
eee Taa uu SSe C nnn EEE eee" (İ.B.H.Y., Ç.Y., s.91)

Her türlü hece endişesinin ortadan kalktığı ikinci dizede akustik bir özellik dikkatimizi çekmektedir.

Berk'in şiir dünyasının pencerelerinden hep batının görüldüğünü söylemiştik. Letrizm konusundaki etkilenmesini de Erdoğan Alkan şöyle açıklıyor: "Rimbaud'un Sesli Harfler şiirinin İlhan Berk üzerindeki etkisini açıkça görüyoruz. Rimbaud'un aşağıdaki dizelerinden esinlenen Berk'in:

' A kara, E beyaz, I kırmızı, U yeşil, O mavi
Sesliler nasıl doğduğunuz, onu da söylerim bir gün

A, pisliklerde vızıldayan kara sineklerin,
Parlak sineklerin siyah kadife korsesi'

Rimbaud'nun ölümünden seksen yedi yıl sonra Kül kitabındaki "Harfler" şiirini yazdığını belirtmektedir:

'Her harf benim yaşamımda, çeşitli kılıklara, renklere, kokulara girip çıktı. Bir zamanlar büyük A'yı severdim. Büyük bir aşk duymuşumdur U'ya. Bir esriklik simgesidir U: Dölyataklarında barınır. Bir zamanlar Y'de benim için böyleydi: Yarıklığını, ayrıklığını severdim."⁽⁶⁴⁾ Harflerle ilgili erotik yorumlaması dikkatimizi çekmektedir.

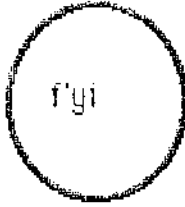
Berk'in şiir dünyasında Letrizm, büyük bir yer tutmaktadır. Ancak, onda letristleri aşan bir yanın varlığını söyleyebiliriz. Letristler harflere soğuk bakmaktadır; oysa şairimiz son döneminde harfleri sevimli kılarak çocuklaştırmaktadır. Bunda Ponge'nin nesnel varlıklara tinsel bir özellik kazandırma anlayışının etkisi görülmektedir:

⁶³ İlhan Berk, **Mutluluk Şairin Nesine**, Varlık Dergisi Kitap Eki, S.1044, s.3, Eylül 1994

⁶⁴ Erdoğan Alkan, **Şiir Sanatı**, s.464

"Harflere gelince: 'Ahmet Haşim e'ye benzer (e gibi içine dönük, içrek); Yahya Kemal c'ye (ama neden c'ye benzettiğimi bilmem, belki alfabenin üçüncü harfi diye); Nâzım s'ye (s çünkü resim güzelliğindedir); Ahmet Hamdi Ö'ya (o kapalılığın adamıdır); Asaf Halet Çelebi eski harflerle f'ye (f alfabenin en kara kaşlı, kara gözlü harfidir)"(65)

Harflere tinsellik kazandıran şairimiz onların görsel özelliklerinden de istifade eder. Onlarla dünyadaki varlıklar arasında bir bağlantı kurduğu gibi, harflerin dünyasına kendine özgü güzellikler katar. Berk'e göre: "R, canavar yüzlü; h, erotik; J, askersi; g, utangaç; K, şövalye yüzlü; Ö, kalvenci, Ş, Yahudi duruşlu; m, sürtük; I, fahişe;



hep kendime benzetmişimdir: esmer, uzun, zayıf ve sabahları erken kalkan."

(Harfler, Kül, s.37)

Bir bakıma Dadacıların fonetik şiirinden etkiler taşıyan Berk'in bu tarz şiirleri, Sürrealistler'in ve Dadacılar'ın anlamı yok etmek için kelimeyi imhâ etmek ve binbir sese (harfe) dönüştürmek anlayışlarından, harfe farklı güzellikler katarak ayrılmaktadır. Ancak Galile Denizi'nden Mısırkalyoniğne'ye kadar olan dönemde henüz bu aşamaya gelinmemiştir. Bu dönemde harf, sadece bir im(işaret)dir:

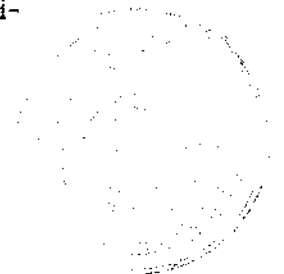
"Sonra büyük bir T çizdi ne güzel çizdi büyük bir T büyük kuşlar geçiyordu

Malta'nın vergi topladığı kentlerde belli dolaşmış belli bizi sevme- mişti

A b c d e h g k i m n o p n b s j k i m n k b c s w n e r y z

Bir sıkıntıydı bunlar onun yazdığı o geceye kadar hani hiçbirimi- zin bilmediği" (Galile Denizi, a.g.ş., s.65)

65 Enver Ercan, *Şiir Uçar Söz Otur*, s.26



Mehmet Fuata göre: "Yukardaki hecesiz dize, letrizm'den aşırı olup yalnızca bakılmayı göz önünde bulundurmaktadır."⁽⁶⁶⁾

Taşbaskısı'nın "İstanbul'da kadınlar uzun boylu **U** gibi güzel (s.92)" benzetmesiyle canlılık kazanan harfler Atlas'ta, Kül'de, Uzun Bir Adam ve Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum isimli eserlerinde apayrı bir dünyaya açılır. Artık her harf, şairimiz için önemlidir. Onları inceler, koklar, okşar ve diğer varlıklarla aralarında bir benzerlik kurar:

"Venedik'de misin Rialto Köprüsünün orda
Düşük bir S gibi Büyük Kanal
Şimdi de bir balıkçının önünde duruyorsun Triyeste'de
C harfi gibi kıvrık ve küt" (Roma, Atlas, s.63)

Son eserlerinde bu benzerliği geniş bir coğrafyaya yayar. Artık kurulan dil Cevdet Kudret'in ifadesiyle: "Kelimeleri parçalayıp heceleri türlü düzenlerle yan yana getiren uluslararası ortak bir dil kurma iddiasındaki Letrist dil"⁽⁶⁷⁾ değildir. Harflerle doğa arasında kendine özgü iletişim kuran özel bir dildir.

"Eskilere göre ağaçlar alfabe'di. Bütün harfler ağaçlardı. **A**, köknar; **C** melengeç; **M**, selvi; **P**; zeytin

Gerçek benzetmelerde yatar. Hiçbir şey kurtulmaz"

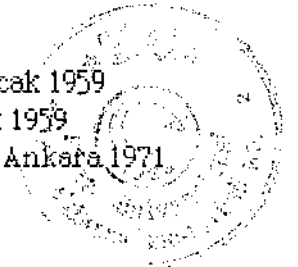
(Benzetmeler,D.D.D.E.Y.s.53)

İlhan Berk, harf tutkusunu geliştirerek Hurufiliğe kadar uzanır. Bu ne kadar geniş bir coğrafya dediğiniz an da karşınıza bir de Pitagoras'dan alınma sayı sevgisi çıkarır. Aşağıdaki dizeler bize Hurufiliğ'in "Bütün varlık seslerden oluşmuştur. Ses kemâlini sözde bulur; bu da ancak insanda olur. Sözler, harflerle belirtilen fonemlerden, ses unsurlarından tekabül eder. Öyleyse sözün aslı harftir"⁽⁶⁸⁾ anlayışını yansıtmaktadır:

⁶⁶ Mehmet Fuat, **Yeni Şiiri Anlamak**, Varlık Dergisi, S.439, s.9, 15 Ocak 1959

⁶⁷ Cevdet Kudret, **Açık-Kapalı II**, Varlık Dergisi, S.516, s.6, 15 Aralık 1959

⁶⁸ Türk Ansiklopedisi, **Hurufilik**, C.XIX., s.391, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1971



"Muhammed, kulağını seslere verdi. Yalnız onları dinledi. Sesti her şey. Sesti cennet, cehennem. Bir tavus kuşu sestir...Evren sestir."

(Harfler ve Sesler, D.D.D.E.Y, s.37)

Şenlikname'nin Karadeniz'inden (s.131), Mai ve Siyah'ına (s.145) kadar uzanan sayı dünyasını Hamsi'ye (s.167) kadar devam ettirir. Ancak kendisini de sayıya benzetmeden yapamaz:

"-3'e belki. Üç deneycidir (benim gibi). Tanrının hakkının üç olduğunu da bildiğinden hiçbir şeyin üstüne üç kez gitmeden bırakmaz. Gene benim gibi içine kapanık, içkin: Bir Hermesci! Muhammet 3 sayısına gerçi sıcak bakmamıştır ama, bu onun bileceği iştir."⁽⁶⁹⁾

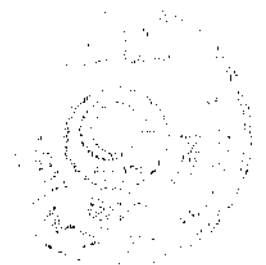
Kendisiyle yaptığımız sohbette harflerle ilgili bir değerlendirme yazımın olduğunu belirterek aşağıdaki paragrafımı olduğu gibi okudum: "Çocuğun ağzından çıkan "inga, k, a" gibi anlamsız seslerin insanlar tarafından sevgiyle dinlenmesi İkinci Yeni'cileri bu seslere yöneltmiştir. Öyle sanıyorum ki bu olay, çocukluk arşetipine dönüşün bir başka biçimidir. Anlamsızın peşinden koşulmasını başka türlü izah edemeyiz. Aslında bu, evin anlamlı bütünlüğü karşısında tuğlaya takılıp kalmaktır.

Bugün insanlığın tarih içerisindeki macerasını anlatan destanların ve romanların yapı taşı olan cümleyi bir yana bırakarak, harfin anlamsız dünyasına takılıp kalmak şair için boşuna harcanmış bir zamandan başka ne olabilir?" Hayretle dinleyerek "üslûbun çok güzel" dedi.

3.1.6.Yabancı Misralar

Berk, bir Fransızca öğretmenidir. Uzun yıllar T.C. Ziraat Bankası'nda mütercim olarak çalışmış ve emekli olmuştur. Son elli yıldır, kaynaklarını batıdan seçtiğini ve şiirine kaynaklık eden eserlerin batılı olduğunu biliyoruz. Bu nedenle şiirlerinde gerek kendisinin yazdığı gerekse başka batılı şairlerden aldığı yabancı misralara sık sık rastlarız:

⁶⁹ İlhan Berk, a.g.e., s.3



ee.Cummings:

"Ma femme aux fesses de printemps (M.K.İ. Günlüğü, s.6)

(Deniz sofralarında en uzak yosunları aralıyorum)

"In the street of the sky night walks scattering (M.K.İ. Günlüğü, s.6)

(Gecenin karanlığındaki caddelerde seraserpe yürüyorum)

"All in green went my love riding (Güzel Irmak, s.9)

(Hayatımı ormanlıklar içerisinde ata binerek geçirdim)

"My love is like a red, red rose (Haziran, Aşıkane, s.33)

(Benim aşkım kırmızı bir güle benzer)

Whitman:

"Sex Contains All (Ünsöz, Aşıkane, s.9)

(Seks her şeyi kapsar.)

Andre Breton:

"L'erotisme est le seul art à la mesure de l'homme.(Şenlikname, s.157)

(Erotizm insan ile boy ölçüşecek tek sanattır)

"Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive. (Şenlikname, s.153)

(Canavar gibi bir Yahudi'nin yanında olduğum gece)

Virgilius:

"Arma virumova cano (Kül.s.98)

(Silahların şarkısını söylüyorum)

Yazanı belli olmayanlar:

"A bas toutes Les dictatures, (Paris, Atlas, s.60)

(Kahrolsun bütün diktatörlükler.)

"Ve ben: They have fine eyes

Diye yazıyorum bir cema (Ankara, Atlas, s.51)

(onların gözleri güzeldir)

"Poeta pirata est (D.D.E.Y., s.1)

(Şair Korsandır)



3.2 Şiir Dilinde Kelimeyi Esas Alan İncelemeler

Bir şairin üslûbunda, kullandığı sözcüklerin ve bu sözcüklerin birbirleriyle olan ilişkilerinin belirleyici bir rolü olduğunu biliyoruz. Zaten şiirde dilin bilinçli bir kullanımı söz konusudur. Terry Eagleton'un ifadesiyle: "Sözcükler gündük konuşmada olduğu gibi sadece ilettikleri düşüncelere göre değil, seslerine, anlamlarına, ritimlerine ve yan anlamlarına göre yaratılan benzerlik, karşıtlık, koşutluk örgülerine göre bir araya konmuşlardır."⁽⁷⁰⁾ Bu tanımlamada açıkça söylenmese de dilin bir kullanımıyla karşılaşırız. Kısacası üslûp şairin dile damgasını vurmasıdır. Hatta Şerif Aktaş'ın cümlesiyle: "Spitzer, dil ve üslûptan yazarın zihniyetine gitmeyi teklif eder."⁽⁷¹⁾ Bir bakıma yazar, şiir diliyle bir örümcek ağı gibi kendi üslûbunu örür.

Şiir dilinde sürekli değişim ve yenilik peşinde koşan İlhan Berk bu yeniliğin alanını şöyle anlatıyor: "Bir şiirin yeniliği, eskiliği, devrimciliği, çağdaşlığı anlatış biçiminde, yani yapısındadır. İçeriğin yeniliği onu kurtarmaz" (Ş.G.T., s.9). Böylece şiir dili üzerindeki çalışmalarına başlar. Ancak sürekli mecra değiştiren Berk'in aşırı değişimden dolayı kendine özgü üslûp oluşturamadığını görmekteyiz. Birçok konuda kullandığımız tekrarlardan birini de "üslûpsuzluğun üslûbu" şeklinde Berk'in bu tavrı için kullanabiliriz. Şairimizin kelime düzeyindeki çalışmasını şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

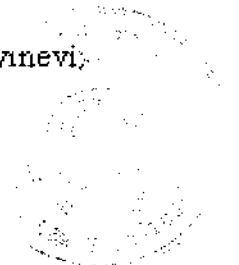
3.2.1. Sembol ve İmaj

L.Whittgenstein: "Sözcüğün anlamının, onun dil içindeki kullanışı olduğunu"⁽⁷²⁾ ileri sürmektedir. Sözcük, dil içerisindeki temel anlamını (denotation) kaybederek yan anlamlar (connotation) kazanabileceği gibi

⁷⁰ Terry Eagleton, çev. Esen Tarım, **Edebiyat Kuramı**, s.122, Ayrıntı Yayınevi, Kasım 1990

⁷¹ Prof.Dr.Şerif Aktaş, a.g.e., s.147

⁷² Prof.Dr.Doğan Aksarı, **Her Yönüyle Dil**, s.158



çeşitli duygusal ve çağrimsal anlamlara da yol açabilir. Bunun dışında farklı düşüncelerin, duyguların bir sembolü olarak da görebiliriz.

İhan Berk, şiirlerinde semboller ve imajlar kullanmaktan hoşlanan bir tiptir. Şairin kullandığı sembol ve imajların dünya görüşü ve sanat anlayışıyla yakınlığı bulunmaktadır. Sanatının ilk dönem eseri olan Güneşi Yakanların Selâmı'nda Ahmet Haşim'in etkisinde kalmış içli bir ruhun daha çok duygusal dünyasına dönük semboller ve imajları dikkatimizi çekmektedir.

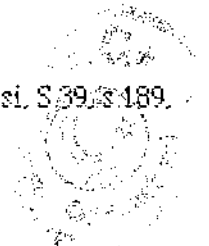
Ferdi benine eğilen şair, muzdarip ruhunun acılarını dile getiren şiirler yazmaktadır. Bu nedenle sembollerini de romantik bir dönemin içli ürperişlerini anlatacak niteliktedir. Bu semboller, Berk'in daha sonraki şiirlerinde çoğalacak olan acının elçileridir. Örneğin Kuşlar, (s.12) şairin gün geçtikçe ölüme doğru yaklaşan varlığıyla bir türlü uyum sağlayamayan hayatın değişmez gerçeklerinin sembolleridir:

"Unutunuz bir günde kuşlar şimdi denizi
Anlamıyoruz bugün yine birbirimizi!
Bilmem hangi ışiksiz behar ürkütüp sizi
Bahçemin bak, çiçeksiz dallarına kondunuz" (Kuşlar, G.Y.S., s.11)

Bu döneminde şair, sanatkârane bir üslûpla yazma kaygısı taşımaktadır. Aynı zamanda doğadan seçtiği unsurları sembole dönüştürerek şiirlerinde kullanmaktadır. İlgili kitapta Kargalar da (s.18) hayatın ağır ve çekilmez yükü olarak karşımıza çıkarılıyor. Maeterlinek'e göre: "Ozan evrenin simgesel arayışını sürdüren kişidir."⁽⁷³⁾ Berk, doğada kendi duyguları doğrultusunda değişiklikler yapıyor ve onları simgeleştirerek farklı anlam zenginlikleri kazandırıyor. Ses'se bu dönem şiirlerinde hayatın bir belirtisidir:

"Bir ses! Beni çekse, bana gel dese
Ve sen bakakalsan, sen arkasından" (Ses, G.Y.S., s.34)

⁷³ Maeterlinek, çev.Tanju İnel, Özkan Gökse, **Simgecilik** Türk Dili Dergisi, S.39, s.189, Nisan 1981



Berk'in sembol ve imajları, sanat anlayışına uygun olarak değişmektedir. Sanatının bu birinci döneminde imajları da sembollerini gibi estetik bir gaye taşır: "İçmişler damla damla-güzelliğin yasını" (s.11) dizesiyle kuşlara özgü bir imaj oluştururken kalbin anlatımında da:

"Kalbim bir mermer havuz, süslü renk renk her yanı" (s.15) dizesiyle "kelimelerle yapılmış resmin"⁷⁴ orjinal bir anlatımını buluruz. Dikkatli bir göz, bu türlü imajlarında, soyut kavramların somut kavramlara teşbih edilerek anlatım bulduğunu görebilir.

Berk'in en güzel imajları, dış dünyaya ait unsurların alışılmamış bağdaştırmalar halinde ifade edilmesiyle oluşurlar. Bunlar da gücünü şairin bilinçaltından almakla birlikte fazla zengin değildir. İstanbul Kitabı'nda bu tür imajlarla karşılaşırız:

"Alınlarıyla kahvelerden mermerin soğukluğunu çalan serseriler

Niçin konuşmazlar? şehri camlardan seyretmesini severler?

Niçin, şakır şakır rakıyla yıkanırılar rüyalarında? (S.H.G., s.15)

İstanbul Kitabı'yla birlikte görsel imajlar ön plana çıkmaktadır. Dış dünyaya ait unsurlar görsel imajlar yardımıyla gözlerimizin önüne canlı ve etkili bir biçimde serilmiştir; bu özelliklerden simgeler de payına düşeni almıştır:

"Bir şehirde kadınlar yağmur altında doğuruyorlardı

Yağmur dolu dudaklar dolduruyordu şehri

Deha göz göze gelmekle gevşeyi veriyordu arzudan

Yağmur için geberiyordu toprak" (Yağmura Dair, s.30)

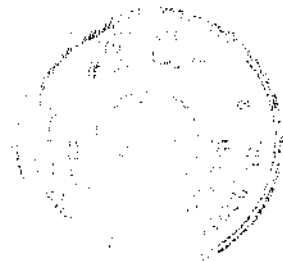
Yukardaki dizelerde yağmur şehveti simgelerken aynı şairin:

"Kocaman kirli çarşılarıyla şehirler sana bakıyor, hatırlarındasın

Taşın, toprağın selamı var yıkıl, boşan yağmur" (s.31)

dizelerinde de yıkayıcı ve temizleyici özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Berk'in aynı simgelerinin zaman içerisinde farklı unsurları karşıladığı

⁷⁴ Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s.179



görülmektedir. İstanbul şiirinde baskıcı ve duyarsız özelliğiyle karşımıza çıkan gökyüzü aynı özelliğiyle Galile Denizi'ne de uzanarak:

"Bakıyorum Amerikan bir gök sıkılıyorum kalkıyorum

Sen yoksun ya seninle binlerce yerim yok." (Uzun Karanlık, s.58)

sosyalist bir sanatkarın dünyasındaki baskıcı ve sömürücü Amerika imajına kadar uzanırken aynı zamanda sembol olma özelliğini kazanıyor. Günaydın Yeryüzü ve Koroğlu'nda:

"Bir kere beylerden yana olmamış, hiç çevrilmemiş, hür dolaşmış

gökyüzüydü, shtat ağaçlı yollardı gerimiz." (İ.D.D.O.G., Koroğlu, s.148)

umudun, sınıfsızlığın ve hürriyetin sembolü olmuştur. Mehmet Kaplan da: "Aynı sembolün değişik durumlara ve ruh hallerine göre ayrı manalar taşıyabileceğini"⁽⁷⁵⁾ belirtmektedir.

İlhan Berk'in sembolleriyle imajları arasında büyük bir yakınlık gördüğümüz için bunları birlikte işlemenin gerekliliğine inanıyoruz. İmajlarının çoğunluğu sembollerinin zenginleştirilmesinden ve özgün birleşimlere uzanmasından kaynaklanmaktadır. Aynı gökyüzü için birbirinden farklı imajları oluşturmaktadır:

Gökyüzünün dünyadaki olaylar karşısındaki duyarsızlığını ve hep güzel kalışını:

"Fildişi kakmalı aşâğılık bir gökyüzü çalkalanıp durur" (İst., İst.K., s.58)

"Bir çini gibi döşeli gökyüzü için ben de öfkeleniyorum" (1939, s.g.e., s.67)

musralarıyla dile getirirken ayna teşbihiyle de cinsel imajlara kadar uzanıyor:

"Gökyüzünü ayna yerine kordum da

Geçer ayıp yerlerime bakardım" (Bel Canto, G.D., s.37)

"Ak, sabah kalyonlarım hep gökyüzündeydi" (A.İ.E.G.G., Ç.Y., s.71)

"Siz o kehribar çağlarda da buydunuz

Gökyüzüydünüz İngiliz akşamıma" (S.N.G.D.A., Ç.Y., s.88)

⁷⁵ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, s.38

Yukardaki mısradaki beş çayının verdiği akşam rahatlığını yaşayan İngilizin dünyasında gökyüzünün bıraktığı olumlu duyartığın imaja dönüşmüş şeklini görüyoruz.

Yine gökyüzünün güzelliğini, sürekli cazibe merkezi olarak kalışını ve gizemli yapısını da aşağıdaki imajlarla açıklıyor. Şairin bu imajlarında gökyüzünün genel özellikleri olan: Genişlik, suskunluk ve renklilik gibi hususiyetlerini dış dünyadaki veya kendi dünyasındaki benzer unsurlarla bağdaştırarak anlattığını görüyoruz.

"Genişlerdi gök her öpüşümde. Eflatun" (Leda ile Zeus, Aşıkane, s.12)

"Bir Erik kabartması gibi gök

Ve bir ilkçağ denizi gibi suskun" (Ankara, Atlas, s.43)

"Göktü üstümüz başımız. Gök!Gök!Gök!" (Ötü Deniz, A., s.174)

Mine Mutlu İşgüven, imgeyi şöyle anlatmaktadır: "Duyuyla elde edilen güzelliklerin, deneyimin dil aracıyla ortaya konulmasıdır. Şiiri şiir yapan sadece içeriği değil, sunuluşu, imgelerin etkili bir biçimde kullanışdır."⁽⁷⁶⁾ Berk'te daha çok alışılmamış bağdaştırmalar ve sembollerin genişletilmesi şeklinde ortaya çıkan bu imajların, büyük bir kısmı, Şerif Aktaş'ın anlatımıyla: "Dilin geleniğinin dışına çıkan bu nedenle ruhtan çok, zekâya bağlı, söze dayalı yeni ve orjinal imajlardır."⁽⁷⁷⁾ Bunun en güzel örneklerini renk ve koku duyularının sevgilinin vasfında birleştirildiği aşağıdaki dizelerde görebiliriz:

Bir minyatür missli yüzün berber dükkânlarının cemlerine işlenmiş

Ağır bir çay kokusu dağılır saçlarından" (İst., İst.K., s.46)

Berk'in imajları resim özelliği taşımasının yanı sıra birbirinden uzak kavramların bir araya getirilmesinden oluşmuştur. Bu güç birleşimler aynı zamanda onların orjinal oluşlarının en önemli nedenidir. Doğan Aksan'ın belirttiği gibi: "İmge, sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir

⁷⁶ Yrd.Doç.Dr.Mine Mutlu İşgüven, **Şiir Dilinde İmge**, Dil Dergisi, S.29, s.5, 29 Mart 1995, Ankara, Mart 1995

⁷⁷ Prof.Dr.Şerif Aktaş, a.g.e., s.17

görüntünün dille aktarılışıdır; bir betimleme değil öznel bir yorumlama sayılabilir.⁽⁷⁸⁾ Mavi gözlü ve hayatta istediğini elde edememiş bir kadının solgun bakışları için yapılan şu imaj orjinal değil midir?

"Gözlerinin içinde bir deniz

Mavi

Ezik

Duruyordu." (G.G.A.A., Köroğlu, s.138)

Aşağıdaki imajıyla da kumaş üzerine işlenmiş desenin nedenini insanımızın sıkıntısını işlemesi gibi güzel bir sebebe bağladığını; bir yönüyle de kendi sıkıntısıyla kumaşın üzerindeki grift desenler arasında bağlantı kurduğunu görüyoruz:

"Binlerce top kumaşa yazdım sıkıntımı" (Sait Faik, G.D., s.19)

Aynı zamanda soyutla somutun teşbih vasıtasıyla bütünleştiği güzel bir imajdır.

İlhan Berk, toplumsal gerçekçi döneminde halka yol göstermek amacıyla yazmış olduğu şiirlerinde dinamik hayaller ve semboller kullanır. Özellikle Türkiye Şarkısı ve Köroğlu'nda kullandığı daha çok köy ve köylü hayatına ait doğal sembollerdir. Bu bir tohum da olsa devrimci karakteriyle karşımıza çıkar:

"Karşı yola güneş vurdu

Ver elini gökyüzü

Bundan böyle işim gücüm yaşamak

Kötüyü iyi kılmak

Ütüne gülüp geçmek" (Tohum, T.Ş., s.65)

Özcan Öter, "Berk'in dilinin diyalektik bir dil olduğunu belirterek bu dilde imgeyi içe ulaştıran unsurun dilin hareketi ve plastik bükülgenliği olduğunu belirtir.⁽⁷⁹⁾ Karşımıza doğanın sembolü olarak ayrik otu (s.58),

⁷⁸ Prof.Dr.Doğan Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, s.32

⁷⁹ Özcan Öter, Mahir Ünlü, **İlhan Berk**, 20.Yüzyıl Türk Edebiyatı, s.581, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1990

köylünün yoksulluğunun sembolü olarak çarık (s.66) ve köyden kente göçün nedeni olarak da Massey Harris traktörleri (s.80) çıkarılır.

Koroğlu'nda ise yüzyıllardır Türk halkının muhayyilesinde, haksızlığın karşısında halkın ve hakının sembolü olan Koroğlu ve onun canyoldaşları Ayvaz, Kirat vb. tematik gücü oluştururken Bolu Beyi ve onun şahsında devlet, karşıt gücün sembolleri olarak şiir boyunca karşımıza çıkarılırlar. Bu arada doğaya ait muhtelif öğeler: Uğursu, Aladağ, Kavak, Zeytin, Şanlıova, Nar, Ayva, Yabangülü, Yarımova vb. (ss.161-165) özgürlüğün ve halkın sembolü olarak şiirlerinde yer alır. Bu dönem şiirlerinde doğaya ait cansız varlıkların canlandırılarak konuşutulmasıyla teşhis ve intak sanatının yapıldığını görüyoruz.

Bu şiir kitaplarında imajlar dinamik de olsa genel bir imaj azlığı göze batmaktadır. Aynı zamanda diğer eserlerindeki imaj güzelliğine rastlayamayız:

"Eleşkirt Üvasında hatırlarım

Bir gelincik dünyayı yeni görüyordu" (Bütün Hikâye, T.Ş., s.100)

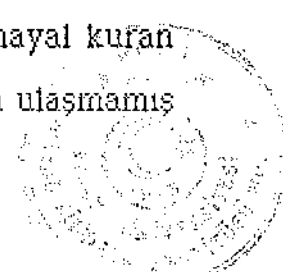
Koroğlu'nda yavan bir ideolojik söylem dikkatimizi çekmektedir.

İkinci Yeni'den Güzel Irmak'a kadar uzanan eserlerinde erotik sembol ve imajların çokluğu dikkatimizi çekmektedir. Erotik algılama şekli kadın ve vücudunu ön plana çıkarmıştır. Zaten Berk'in şiirlerinde kadın daha çok erotik boyutuyla dikkatimizi çekmektedir:

"Eleni'nin göğsü soyulmuş badem

Güvercin gibi elleri" (S.A.G., G.D., s.10)

Kadın memesinin beyazlığıyla bademin beyazlığı ve çekiciliği bir imajın dünyasında birleştirilirken sevgilinin ellerinin yumuşaklığı güvercinin yumuşaklığı ve sıcaklığıyla ayrı bir imajı oluşturuyor. Bir diğer yönüyle de şair, bu türlü imajı teşvik eder mahiyettedir. Aslında bu sürrealizm'den gelen bir özelliktir. Freud'a göre: "Mutlu insan hayal kurmaz, hayal kufan insanlar doyumsuz insanlardır. Zirâ, hayallerin öncüleri doyuma ulaşmamış



arzulardır, her hayal bir arzunun gerçekleşmesidir, doyuma ulaşmamış gerçeği onarır."⁽⁸⁰⁾ Bu tanımlamanın Berk'in psikolojik yapısıyla olan uygunluğu dikkatimizi çekmektedir.

Böylece şairimiz Galile Denizi, Çivi Yazısı, Otağ ve, Mısırkalyoniğne doğrultusunda devam ettirdiği erotik algılamasını Âşıkane ve Güzel Irmağ'a kadar devam ettirir. Bu tür imajlarında da, teşbihin ve alışılmamış bağdaştırmanın ağır bastığını söyleyebiliriz:

"Güneşler, bütün o, durdum bir denizde
Bir ağa sabahta Menelaos gibiyim
Henlik sürüyorum yeni bir ülkede.
Seni gördüm bir gül beyazlanıverdim.
Bir sabah dünyaya nasıl bakmışım ki
Geçmiş esmerliğim tay soluklarına.
Geçtiniz o kadar karanfil soluğum
Beksansız kim bilir ne güzel olurdum." (G.B.O.D.B.D, Ç.Y., s.89)

Yukardaki mısralarda sabahın ışık ve huzur saçıcı cömertliği ağa imajıyla karşılanırken, sevgiliyi görmenin mutluluğu gül ve beyaz kelimeleriyle imaja dönüştürülüyor. Erotik algılamaysa sevgilinin taya benzer soluması ve sevenin karanfil gibi yakıcı solumasıyla birleştiriliyor

Âşıkane ve Güzel Irmak'ta erotik algılanış belirgin sembol ve imajlarla devam ettirilir. Artık bütün hayaller bir vücudun üzerine kurulmuştur:

"Şimdi yükünün neresine uyanır
Kim bilir o kuzgunlarım uzun ağır
Senin aşkının kapanık şafağıdır
Süren o atlarını önüme benim" (Kral Su, Âşıkane, s.13)

Delice sevişmenin doğurduğu muhtelif erotik duygular imajlarla resmedilirken şaire has erotik duygunun yoğunluğu "kuzgun", kadına has erotik duygusa "at" kelimesiyle sembolleştirilmektedir. Berk'in ağız, yüz, el,

⁸⁰ Erdoğan Alkan, a.g.e., s.263



saç ve gövde gibi insan vücuduna ait unsurlarla ilgili değerlendirmeleri de erotiktir: "Ağız yüzün sözsiz imgesidir ama, çoğun bu unutulur. Daha çok bir arzu nesnesi gibi görürüz onu. Bu anlamda cinsel bir yangın yeridir ağız...Cinsel devimin, şiddetin, ölümün bir kaldırıcı, bir öncüsüdür ağız."(Inferno,ss.1-22): Muhtelif duyguların sembolü olarak karşımıza sık sık çıkarıldığını söyleyebiliriz.

Güzel Irmak'ta daha çok teşbihlerle beslenen imajlar yine cinsel boyutludur:

"Seninle konuşurken yeşil bir yaprak ağzın seninle
konuşurken" (Gri Sevgili, G.Irm., s.12)

"Gövden yürüyen gece, kırmızı bir kuş
Dili sonsuzluğun." (Korkunç Seviyorum Gövdeni, G.Irm., s.17)

"Güzel, gövden sürgünlüğümdür benim
(O kirçil ot, sevgili keten)" (Güzel, G.Irm., s.35)

Kül'deyse erotizm, harflere kadar uzanan bir semboller dünyasına açılır: "Bir esriklik simgesidir **U**: Dölyataklarında barınır. Bir zamanlar **Y** de benim için böyleydi: Yarıklığını, ayırıklığını, severdim" (Harfler, Kül, s.35) Doğaya ait diğer unsurlarla arasında teşbih kurulan bu harf anlayışı, Dün Dağlarda Doluştım Evde Yoktum'a kadar uzanır. (Benzetmeler, s.53)

Galata ve Pera'ysa şiir ve denemenin arasında bir tereddüt anının eserleridir. Şair de bu iki eserini koyacak bir yer bulamamıştır. Şahsına göre bu iki esere deneme demek daha yakışıyor. Bu nedenle imaj ve sembol eksikliği kendisini hissettiriyor. Çünkü anlatım düzyazının yalınlığını ve yavanlığını taşımaktadır. Sürekli görsellikten faydalanma yoluna gidilmiştir. Arada sırada bir teşbih ve sembol göz kırpar:

"...minyatürde İsa'ya benziyor Galata Kulesi. Uzun, mavi gözlü
İsa'ya..." (Galata, s.67)

"Hüseyin'i kar altındaki Uludağ'a benzetiyordu." (H.P.T.A.M.A.T., Pera, s.87)

"Mağripli bir çocuğa benziyor Pera Palas." (Pera, s.181)

"Kırk beşinde daha teni şeker ırmak kokuyordu" (Pera, s.86)

"Hükümdarlara Hükmeden Hükümdarların Hükümdarı" (s.6) çevirisinden sonra yerini "b" sesine bırakır. İstanbul Kitabı'nda, 546 dizeden oluşan İstanbul şiirinde "b" harfiyle başlayan yüz otuz sekiz dize bulunmaktadır. Bu dizelerde önyineleme halinde devam eden "Bu" sözcüğü otuz beş, "bir" sözcüğü otuz altı ve "ben" şahıs zamiri on üç kez yineleniyor:

"Bu yüzünde bıçak yaraları taşıyanın üç cinayette dolu bir hayatı vardır

Bu gelip geçenlere gülen kadın artık hiç kimseyi beklemediği için neşeli

Bu en çok aşktan korkar

Bu sıkıntıyı sevmez başını alıp gider

Ben onlar kadar dünyayı sevenlere rastlamadım

Benim onlar için yazdığım şiirlerim vardır

Neşredemem." (a.g.ş. s.46)

Bu tarz yinelemeler Berk'in birçok şiirinde uygulanmaktadır. Bu nedenle bir tesadüf olamazlar. Aksine şair tarafından şuurlu bir şekilde uygulanmaktadır. "Bir" ve "bu" sözcükleri işaret sıfatı olarak kullanılırken daha çok gösterme amacı taşımaktadır. "Ben" ve "sen" şahıs zamirleriyse şairle şiir içerisindeki karşıt varlığı göstermek amacıyla kullanılmaktadır.

Şairimiz birçok şiirinde ben, bu, bir, sen sözcüklerini sık sık kullanmaktadır. Berk'in şiiri daha çok "ben" in "sen" e karşı seslenişleri halinde geçer. O, "ben" duygusunu ön plana çıkarmak için çalışıp durur. Ancak "ben" in varlığı da "sen" le anlam kazanır:

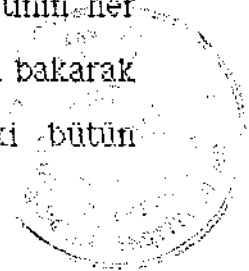
"Ben boyuna seni düşünüyordum

Sen kederimizin yanı sıra ayaktaydın

Sen kara bir somun gibi yediğimiz şehir

Sen ki gecenin aralığında" (Bu Şiir Kömür Koker, İst.K., s.75)

Berk'in "b" harfine olan tutkunuğu, altmış yıllık şiir hayatının her döneminde görülmektedir. Atlas'da, Bedri Rahmi'nin bir tablosuna bakarak yazdığı Atkestanesi (s.113) isimli şiirinin ikinci bölümündeki bütün



kelimeleri "b" harfiyle başlayarak önyineleme oluşturmaktadır. Köroğlu'nda da aynı yinelemeyle karşılaşmaktayız:

"Benden beklemeyin bundan böyle

Bundan böyle aşkı, kardeşliği

Bu dünyada en lazım şeyi

Benden beklemeyin" (Aslı Sazın Üyküsü, Köroğlu, s.143)

Dörtlüğün başındaki mısranın sonunda da yinelemesi nedeniyle Epanalepsis (Zit Paralel-Yineleme) de yapılmıştır.

Yinelemelerin her türüsünü deneyen şairimiz sadece "b" sesiyle yetinmez:

"Kimi tertemiz gökyüzünü

Kimi masmavi denizi

Kimi anasının sarı yüzünü

Kimi karısının iki korkunç gözünü

İçine yerleştirip çıkmıştır" (B.Ş.K.K., s.74. İst.K.)

Bu şiirde de birinci dizenin başında yer alan "**Kimi**" sözcüğünün diğer dizelerde de bir önyinelemeye tabi tutulduğunu görüyoruz.

3.2.2.2.Çapraz yineleme (Antistrophe)

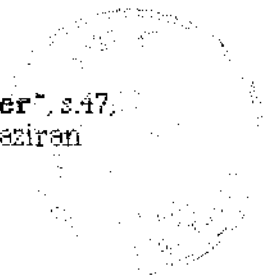
"Ozanın kişiliğini dili kullanışından anlarız" (Ş.G.T., s.91) diyen Berk, dil kabına sığmayan devrimci kişiliğiyle de bir bakıma kendi kişiliğini gözler önüne serer. Berk, dilde sürekli bir yıkıma gitmektedir. Ancak yaptığında bir yenilik yoktur. O, dile her türlü ifade imkânını aramaktadır. Yenilik adına yaptığı da dil cambazlığından başka bir şey değildir.

Bunlardan birisi de Ünsal Özünü'nün ifadesiyle: "Bir bölümde birbirini ardınca gelen dizelerde birincinin başında kullanılan sözcüğün diğerini sonunda kullanılmasıyla, yapılan"⁽⁸²⁾ çapraz yinelemedir:

Hani sana eski bir han kapısı göstermiştim

Ölümün sanki çağdaş bir cesedi gibi kaldı sende

⁸² Dr. Ünsal Özünü, **Dilbilim ve Edebiyat Konusu Olarak "Yinelemeler"**, s.47, 1. Dilbilimi Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi Yayın., Ankara, 18-19 Haziran 1987



Bakamamıştım **hani**

Belki benim belki de kendi bıraktımışlığın geldi aktına

Ölümüm **belki de**" (Eski Bir Han Kapısı, Kül, s.26)

Dilin bu kullanımını Archibald Macleish'in şu sözlerini hatırlamamıza neden oluyor: "Ozanlar sözcükleri sanatın gereci, sanatın hamursu tözü olarak kullanırlar, tıpkı yontucunun taşı, ressamın boyayı kullandığı gibi"⁸³

Berk'de ise böyle bir kullanımı görememenin sıkıntısını yaşıyoruz.

Bazı şiirlerinde farklı yinelemeleri bir arada görebiliriz:

"...**Bir** şiiirden iki satır **gibi**

Bir çocuğun ipek **gibi**

Durdun evlerin sokakların durduğu yerde

Hepsiyle kərişip

Çoğalıp **hepsiyle**

O zamandı aşkımız yazdı **yavaş yavaş** su yollarını

Kabaran denizi

Gitti geldi gökle suyla

Büyüdü.

Kaldı.

O zamandı bir tarih olan yüzün **geldi aldı** yerini" (Aşkımız, Kül, s.28)

Şiir boyunca çapraz, art ve önyinelemelerin bir birini takip ettiğini görüyoruz. Atlas'ın İstanbul, I(s.12), Boğaziçi (s.19), Orman (s.126) şiirleriyle Güzel İrmak'ın Oltu Taşı (s.11) şiirlerinde bu tür yinelemeleri görebiliriz.

3.2.2.3.Bağlaç yinelemesi (Polysyndeton)

Şair, birçok şiirinde "ve" bağlacını sürekli kullanmaktadır. Özellikle Atlas'da bu uygulamasını devam ettirmektedir. ilgili kitabın İstanbul, III. (ss.27-33) şiirinde yüz kırk dört mısradan altmış altısı "Ve" ile başlamaktadır:

"**Ve** kâğıt fenerlere benzeyen

Ve Thomas Allom'un küçük iki katlı bir fener oturttuğu

⁸³ Archibald Macleish, çev. Akşit Göktürk, **Şiirin Dili**, Türk Dili Dergisi, C.III, S.345, s.322, Eylül 1980



Ve Üsküdar'ı nedense hep bir denizanasına benzettiği
Ve hep sis içinde gördüğü
Ve Galata surlarını Haydarpaşa'ya getirip bıraktığı
Ve adamların kadınların hep şişman yaptığı" (İst.III., Atlas, s.28)

Atlas'ın aşağı yukarı her şiirinde devam eden ve Evliya Çelebi'nin Seyehatnamesinden etkiler taşıyan bu tarz, Galata'da (s.66, 192) ve Pera'da da (s.138, 150, 181) devam eder. Önyinelemede olduğu gibi bağlaç yinelemesinde de T.S. Eliot'un Çorak Ülke ve Dört Kuartet'inin etkilerini görürüz:

"**Ve** penguenler çağırır
Ve sesler sesidir denizin
Altında bam'in
Altında bu'nun
Altında bambunun" (Wauchope ile Horsfall'un Şarkısı, Çorak Ülke, s.91)

Shakespeare'in 66. Sonnetinin etkisini de anmadan geçemiyoruz. "**Ve**" bağlacı önyineleme halinde mısra başlarında devam ettiği gibi mısra içerisinde de öğeleri birbirine bağlar şekilde devam eder:

"(Kanuni'yi biliyorsanız: Geniş alınlı **ve** kısa bacasıklı. Hiç gülmez. Onun için hiç edalık kullanmamıştır. **Ve** pudra sürer **ve** kara). Üç atlı önünü açar. Silahlı. İleriye bakarlar. **Ve** kapar Tophane önlerinde, daireler içinde. Yüzden **ve** profilden. Kayuklu **ve** sorguçlu." (İstanbul, Şenlikname, s.137)

Atlas'ın Ankara (s.43) ve Kül'ün Halikarnas Balıkçısı (s.85) şiirlerinde de "**ki**"yle yapılan bir bağlaç yinelemesi görülür:

"Bir dağ parçası mıydı yüzün
Ki kaldı? **Ki**
büyür yanımızsıra
Dün yayla yaşıt mıydı? **Ki**
yeryüzüydü kitabın.
Ölüm nedir **ki**?
Ki kalsın yanın sıra adı." (a.g.ş., Kül, s.86, 87)

3.2.2.4. Ardyineleme (Epistrophe)

Özünü'ye göre: "Bu yineleme, birbiri peşisıra gelen tümcelerin sonundaki sözcük ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle yapılır."⁽⁸⁴⁾ Yalnızca ritim için kullanılmaz, dize sonundaki sözcüğün anlamını kuvvetlendirmek için de kullanılır:

"Evet hep açık gidip gelen ağzın **ıçindi**:

Gökyüzünün o huysuz maviliği **ıçindi**:

Elma kokan bir Türkçeyle konuştuğun **ıçindi**:

Ölümün sefil, kötü belleği **ıçindi**:

İşte bütün ama bütün bunlar için sana teşekkür ederim."

(Teşekkür, G.İrm, s.36)

Güzel Irmak'ın Küçük Bir Gül Şimdi Dünyadan Geçerken (s.22), Ölüm O Pas (s.27) şiirlerinde de ardyineleme yapılmaktadır. Bu tür yinelemeler bazen bir biri peşisıra gelen bölümlerin sonundaki sözcüklerde de görülür:

"Sen hiç yerle bir olmuş kentler gördün mü?

Gördüm dediğim de ne? Nerede ne zamandı

Bende benim buruk tarihim gibi durur.

Bil buzu

Ben ki uzak bir istasyonda durmuş bir gar saati gibiyim

Rüzgârlar üşüşmüş içine

Bil bunu" (Kasımlarda, Kül, s.22, 23) Aynı özelliği Güzel Irmak'ın Aşk O Sıvı (s.16) şiirinde de görülmektedir.

3.2.2.5. Zıt paralel yineleme (Epanalepsis)

Nükhet Güz: "Yinelemenin kesilmesinin, yapının şiirselliğini etkileyen bir işlev olarak benimsendiğini belirtmektedir."⁽⁸⁵⁾ Bu yineleme dize başındaki sözcüğün, sonunda da yinelenmesiyle yapılır:

"**Seninle konuşurken** yeşil bir yaprak ağzın **seninle**
konuşurken

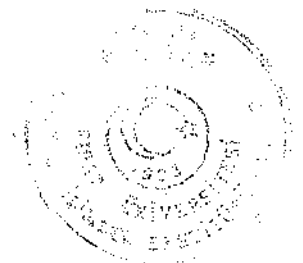
Seninle konuşurken soyunur sesin **seninle konuşurken**

Seninle konuşurken **seninle konuşurken** **seninle**
konuşurken"

(Gri Sevgili, G.İrm, s.12)

⁸⁴ Yrd.Doç.Dr.Ünsal Özünü, a.g.e., s.45

⁸⁵ Prof.Dr.Doğan Aksan, a.g.e., s.222



Aşağıdaki şiir de dizelerinin sıralanması bakımından zıt ve paralel yinelemeyle diğer yinelemelere örnek teşkil etmektedir.

"Ben Basma Tulumba Sokağı'nın bekçisi

Uyuyanların uyumayanların bekçisi

Geçen günlerin geçmeyen günlerin bekçisi

Ben Basma Tulumba Sokağı'nın bekçisi

"Ben Karanlık Bakkal Sokağı'nın bekçisi

Bir karım vardır pamuklar gibi

Bir kızım vardır Buldan bezleri gibi

Ben Karanlık Bakkal Sokağı'nın bekçisi " (T.S.G.B.,Pera,s.53)

"Ben ve bir" sesleriyle önyineleme, "ım vardır" yinelemesiyle metinsel yineleme, "Karanlık Bakkal Sokağı'nın bekçisi" dizesinin yinelenmesiyle zıt-paralel yineleme ve "gibi, bekçisi" sözcüklerinin dize sonlarında yinelenmesiyle de ardyineleme gerçekleştirilmektedir.

Bu kadar yinelemenin, bir şiirde gerçekleştirilmesi tesadüf olamaz. Bu da şairimizin yinelemeler konusunda ne kadar şuurlu bir şekilde hareket ettiğini göstermesi bakımından önemlidir.

3.2.2.6 Karşıt yapıllı yinelemeler

Berk'in şiirlerinde karşıt yapıllı yinelemeler dikkatimizi çekecek kadar çoğunluktadır. Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle: "O, birçok şiirinde dünyayı böyle zıt kutuplara ayırarak, onlar arasındaki uyumsuzluğu belirtir."⁸⁶ İstanbul Kitabı'nda (s.60), Türkiye Şarkısı'nın Rüzgâr (s.106) şiirinde ve Köroğlu'nda (s.169) bu tür yinelemelerle karşılaşırız:

"Orada her şeyin

Uyuduğu olurdu

Bizde olamazdı

Orada suyun ormanın

Beylerden yana olduğu vardı

Bizde yoktu

⁸⁶ Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.196



Orada sabahın olacağı

Belli değildi

Bizde **belliydi**" (Bir Ağıradan, Köroğlu, s.145)

Bu türlü yinelemeler şiiri, aynı zamanda anlam yönüyle kuvvetlendirdiği gibi tek düzelikten de kurtarır:

"**Sen sabahı**, akşamı adanın

Gecesi ben."

Sen su yolları, ağaçlar, çayırlar, güneşler

Ben karabasanın **senin**" (Sürgün, Kül, s.30)

Berk'in şiirinde Climax'dan (Tırmanma) metinsel yinelemelere kadar uzanan zengin bir yineleme anlayışı vardır. Vecihe Hatipoğlu'nun ifadesiyle: "Anlatımın gücünü artıran ve kavram zenginliğini sağlayan ikilemeler"⁽⁸⁷⁾ kadar uzanan daha birçok dil hususiyetlerini görmemiz mümkündür.

3.2.3. Sifat Tamlaması

Tanpınar: "Şahsiyet sahibi olan her şairin varlıklara bakış tarzını belirten sık sık tekrarladığı sıfatlar vardır"⁽⁸⁸⁾ cümlesiyle sanatkarın üslûbunda sıfatların önemine değinmiştir. Görme, işitme ve tad alma (koku) duyusu çok kuvvetli olan Berk, bazen bu üç duyuyu sıfatlar vasıtasıyla birleştirilerek **sinesteziye** kadar uzanmıştır:

" Ayten

Jarselere, ipliklere, kordelere, korselere yuvalanan

bir sessizlik.

Silvia Mihaylidis

Mor bir sessizlik

Yurda

Köpekxi, açgözlü, Doğulu bir sessizlik." (Hocapula Pasağı Sakinleri, Pera, s.171)

Yukarıdaki dizede rengi olmayan sesin, renkli bir şekilde algılanması renkli-ışitme için önemli bir örnektir. Berk'in şiirlerinde sinestezinin başlangıcını on sekiz yaşındayken yazdığı şu dizelere kadar götürebiliriz:

⁸⁷ Prof.Dr. Vecihe Hatipoğlu, **İkilemeler**, s.9, TDK. Yayınları, Ankara 1971

⁸⁸ Prof.Dr. Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser**, s.215

"Rüzgârlar, kokular, sular, çiçekler

Siz sardınız, beni böyle bu kadar" (Rüzgâr Gülü, G.Y.S., s.79)

Duyular, psikolojik birer unsur olarak şairin benliğinde, rüzgâr, koku, su ve çiçek gibi dış dünyaya ait unsurların yardımıyla uyanmaktadır. Yine Berk'te Rimbaud etkisiyle oluşan harflerde ve doğaya ait unsurlarda renkli görüntüyü yakalayabilme ve muhtelif sesler duyabilme özelliği mevcuttur. Sıfatlar yardımıyla oluşan bu anlayış, bu soyut kavramları somutlaştırdığı gibi onlara bir tinsellik de kazandırır:

"Harflerin biçimleri, kokuları, renkleri, daha da başka alanlara götürmüştür beni. Beyazla en güzel ilgiyi "O"nun kurduğuna inanırım. O'yla nesnelleşir doruklaşır beyaz. "T" renkleri taşır; renklerle görürüm en çok onu. Pat diye bir kırmızıdır, ya da bir mor." (Harfler, Kül, s.37) Bu anlatım da renklerin dünyasından mahrum olan harflerin renkli-görme (Sinestezi) yöntemiyle algılandığını ve sıfatlarla müşahhas hâle dönüştürüldüğünü söyleyebiliriz.

Berk, şiirinde sıfat tamlamasını aşırı bir şekilde kullanarak varlığa bir mahiyet kazandırmıştır:

"Eşsiz mavi gökte kanat geren büyük kuşlar

1.Sıfat 2.Sıfat İsim 1.Sıfat 2.Sıfat İsim

"Hayatı deliller gibi yaşayan şehirler

Sıfat İsim

"Daima kendilerini düşündüğüm, bilmediğim insanlar

1.Sıfat 2.Sıfat İsim

"Geceleri dükkânını Tanrı'ya emanet edip kapayan mücevherci

Sıfat İsim

"Heyecanlı bir tavla oyununu takip eden emekliler

Sıfat İsim

"Akşamları ağaç tablalarını sokağa çıkararak manav" (H.D.G.Y., İst.K., s.26)

Sıfat İsim

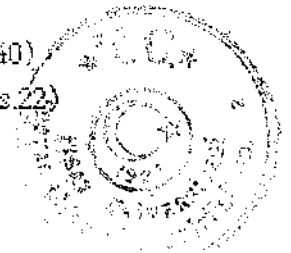
İlgili şiirin bütün dizeleri sıfat tamlamasıyla oluşmuştur.

"Bakırcı ip gibi ince kırmızı ve haliz bakırdan memnun"

1.Sıfat 2.Sıfat 3.Sıfat İsim (İst. İst.K., s.40)

"Sessiz solgun bir Doğulu olan ölümlü" (K.B.G.Ş.D.G., G.İrm., s.22)

1.Sıfat 2.Sıfat 3.Sıfat İsim



Birden çok sıfatın bir ismi nitelemesi şeklinde olan bu sıfatlar varlığın zenginleşmesini sağlar. Berk'in bu konudaki tavrını şu dizelerde açık bir biçimde görebiliriz:

"Haliç'in elinden tutuyorlar.

Bir ince suyun

Sıfat İsim

Harlı bir suyun

Yalnız bir suyun

Çılgın bir suyun

Uykusuz bir suyun

Sakal bırakan bir suyun

Bir ölü suyun

Ortaçağ yüzlü bir suyun

Sıkılan bir suyun

Allah'ın sol eli sayılan bir suyun

Mühür taşıyan bir suyun

Leş gibi bir suyun

Sise bulaşmış bir suyun

Bağ gözlü bir suyun

Arı istekli bir suyun

Bizans kıfıklı bir suyun" (B.B.G.K.S.O.A., Galata, s.193)

Yirmi sekiz dize boyunca süren bu şiir de aynı varlığa şairimizin ne kadar çok sıfatı yakıştırdığına şahit oluyoruz. Şiir boyunca şairin maddi (somut) bir varlık olan suya, daha çok soyut (manevi) hususiyetleri kazandırmaya çalıştığını ve teşbihin benzetme yönüne sığındığını görmekteyiz.

Berk, bazı şiirlerinde sıfat tamlamasını ters çevirerek bir deformasyona gider. Mazhar Kükey: "Sıfat ögesi, ne olursa olsun addan önce gelmiyorsa; oluşan öbek, sıfat tamlaması olamaz"⁽⁸⁹⁾ demektedir. Ancak, şairimizin bunu da şuurlu bir şekilde yaptığını inandığımız için inceleme gereğini duyuyoruz:

"Sular takım takım sular duruk" (A.V.C., G.D., s.29)

İsim Sıfat İsim Sıfat

⁸⁹ Mazhar Kükey, *Türkçe'nin Sözdizimi*, s.27, Kardeş Matbaası, Ankara 1975.



" Ve artık öğrenilecek bir derstir yeryüzü

Bir kadınlakakıllı, esmer.

İsim Sıfat

Bir çocukla dal gibi (İlhan Berk, KÜl, s.116)

İsim Sıfat

"Bir ses yeni açılmış caddeler zokaklar duruluğunda

S. İsim Sıfat

Bir ses/ sessiz sedasız otlar duruluğunda" (Ses, D. ve Ç., s.19)S.

S. İsim Sıfat

"Bir şimdi adamı bıçaklar şişler mızraklar

Bıyıklı uzun

İsim Sıfat

Göz kara

İsim Sıfat

Renk esmer" (Şiir, II, Para. s.191)

İsim Sıfat

Berk, sıfat tamlaması yoluyla varlığı bezeyerek imajlar dünyasına adımını atıyor. Sıfatları kullanmasında ressam kişiliğinin, deformasyona uğratmasında devrimci kişiliğinin büyük bir rolü olduğunu sanıyoruz. Henri Lefebure'nin, Marksist dili tanımlamak için söylediği şu dil anlayışını Berk için de söyleyebiliriz: "Baskıcı düzenin yıkılması, onu gizleyen ve koruyan dilin eşzamanlı aşılmasını gerektirir. Egemen dilin eleştirilmesi, onun detournement'i (iğfal edilmesi) yeni devrimci teorinin sürekli pratiği olma sürecindedir."⁽⁹⁰⁾

3.2.4. İsim Tamlaması

"Şiir sözcüklerle yazılır. Şair sözcüklerin ağababasıdır. Sözcükler, şairde, yalnız onlarda yaşadıklarının ayırımına varırlar ve her sözcük bir fırtınadır" (Ş.T., s.132) diyen Berk, dil üzerine kurulu bir dünyanın şairidir. Bu nedenle muhtevadan daha çok dile yaslanır. Şairimizin ifadesiyle Byron

⁹⁰ Bruce Brown, çev. Yavuz Alsöğüt, **Marks, Freud ve Günlük Hayatın Eleştirisi**, s.133, Ayrıntı Yayınevi, Ocak 1989



da, "Şiir düşünmekten tiksindir" (Ş.T., s.132) diyerek bir yönüyle onu destekler

Berk'in ilk dönem üslûbunda (Güneşi Yakanların Selâmı) "ismin", çok etkili olduğunu söyleyebiliriz. Bu döneminde yazılmış şiirlerinin kafiye ve yüklemeleri büyük bir çoğunlukla isim soyludur. Mehmet Kaplan'ın anlatımıyla: "Her insanın mizacı hayat tecrübesi ve kültürü farklı olduğundan, aynı kelimeler muhtelif şahıslarda ayrı tesirler uyandırırılar."⁽⁹¹⁾ Bu nedenle şairin mizacı ile üslûbı arasında büyük bir bağlantı söz konusudur.

Ahmet Haşim ve Yahya Kemâl etkisinin olduğu ilk döneminde, görünen âleme simbolist bir anlayışla bakan şairimizin üslûbunda, isim çokluğu dikkatimizi çekerken, Marksist diyalektiği benimsediği ikinci döneminde, eylem fikriyle birlikte fiil ön plana çıkmaktadır.

Güneşi Yakanların Selâmı'nda bütünüyle isim olan dizeler mevcuttur:

"Bu bir kızılık: Fakat ne lâledir, ne de gül (Okuyana, s.5)

"Rengi kâh soluktur, kâh pespembedir (B.M. ve B.K.R., s.14)

"Kalbim bir mermer havuz, süslü renk renk her yanı (Havuz, s.15)

"Hayatta bir değil, birkaç defa ölmek varmış"

(Korkarım Sana Anlatmayacak s.73)

Daha sonraki bazı eserlerinde de buna rastlıyoruz:

"Bir yeraltı suyusun sen

Burgaz'ın değişik cumhuriyetinde.

Ben sıradan bir yazıcın

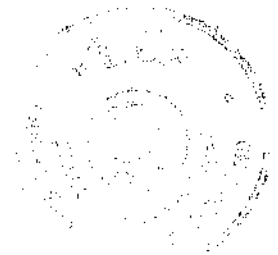
Senin cumhuriyetinin" (Ses, Kül, s.24)

"Çocuktur aşk, küçük sürgünüm

Bir svuç gökyüzüdür." (Aşkla Ölüm, G.İrm, s.21)

şairimizin şiirlerinde yüzlerce özel ismin: Şair, yönetici vb. yer aldığını çeşitli vesilelerle belirtmiştik.

⁹¹ Prof.Dr.Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s.205



Berk, şiir ikliminde "isim tamlaması'na da bir hayli yer vermiştir. Başlangıçta belirtili ve belirtisiz isim tamlamalarıyla zincirleme isim tamlaması iç içe kullanılır:

"Kimi sevdiği kızın fotoğrafını çıkarmıştır çerçevesinden
İhtiyar kızların oyalı mendillerini saklarlar koyunlarında"

Tamlayan Tamlanan (S.H.G., İst.K., s15)

"Bir bahriyeli bu gehrin parkında gördüğü rüyalarından utanıp kaçtı"

Tamlayan Tamlanan (Son Yerine, İst.K., s.29)

"Bir yarım esrin ipe dönmüş insanları" (Bu şiir Kömür Kokar, İst.K., s.73)

Tamlayanla tamlanan arasına bir takım unsurların girerek sıfat tamlaması oluşturması dikkatimizi çekmektedir:

"Eşyanın acı tedine, kızlara sür onu" (Ölüm O Pas, G.İrm, s.27)

Sıfat İsim

"Karaköyün bu bölgesini anlatmanın olanağı yoktur."

sıfat isim (Kissadan Hisse, Galata, s.174)

"Geceleri sevişir. O da gökyüzün ün o yarım saatlik sessizliğine rastlar"

sıfat isim

(Hamisi, Aşıkane, s.169)

Bunun yanısıra tamlayan ve tamlanan unsurun genellikle maddi bir yapıya sahip olması da Berk'in materyalist yönünü belirtmesi bakımından önemlidir.

Berk'in, isim tamlamasında da deformasyona giderek tamlayan ve tamlananın yerini değiştirdiği dizeleri vardır:

"Uzun boylu tayfaları büyük denizlerde demir atmış gemilerin

Tamlanan

Tamlayan

"Rakuları ve eski zaraplarıyla ünlü meyhaneleri vilayetlerin

Tamlanan

Tamlayan

"Yıllardır katilferi bir türü unutmayan gardiyanları hapishanelerin

Tamlanan

Tamlayan

"Ey oğlu ırmaktarın uğuldayan ormanlarını"

Tamlanan

Tamlayan

(Ölümlü Kalan, KÜL, s.85)



" Beni karanlık deniz diplerinde, çürük ağır sulara ara

Yüzlerinde çocukların

...Tamlanan Tamlayan

Erozyonunda kentlerin

Tamlanan Tamlayan

Yıkıntısında dünyanın" (Y.G.D.A., Deniz Eskisi, s.54)

Tamlanan Tamlayan

Kısacası Berk, şiir dilinin en ücra köşelerine kadar uzanarak onu bilinçli bir deformasyona tabi tutar. Onda sınırsız ve sonsuz bir değişme dileği vardır. Altmış yılı aşkın bir zamandır, ilâhi kelâmın büyüleyici ifade tarzına ulaşmaya çalışan şairimizin, nihayetinde ulaştığı dil, havarilerinin dahi anlamakta bir hayli güçlük çektiği kendine özgü "Berk Dili" dir.

3.3. Anlatım Tekniği

İlhan Berk'in şiirlerini inceleyen Ahmet Oktay'a göre: "Berk'in öznel bilincinin kendini dışlaştırma teknikleri"⁽⁹²⁾ şunlardır:

1. Betimleme,
2. Geri-Dönme,
3. Metin Aktarımı,
4. Görsel Etkileme,
5. Eş-Zamanlılık Tekniği.

3.3.1. Betimleme

Öykülemeye karşı olan Berk, betimlemeyle seçilen nesneyi dış çizgileriyle anlatır. İstanbul şiirinde bu, bir şehrin kendisi ve insanları olabilir:

"İşte kurşun kubbeler şehri İstanbul'dasın
Havada kaçan bulutların hisyirtisi
Karaköy çarşısından geçen tramvayların camlarına yağmur yağıyor
Yenicami Süleymaniye arkalarını kirli bir göğe vermişler
Hiç kimildemiyorlar" (İstanbul, İst.K., s.37)

⁹² Ahmet Oktay, *Manyerizmin Dolayında*, S.114, s.19, Mart 1974



Betimleme, daha çok da bir resim-şiir özelliğiyle birlikte kendisini hissettirmektedir: "Sarı uzun yüzlü cesur işçiler" vb.(s.37) Sıfat tamlamaları betimlemeyi resmin alanına taşır. Sirkülasyon halindeki kitlenin şehrin muhtelif manzarasıyla birleşen veya aykırı düşen, betimlemesi yapılır:

"Bakırcı ip gibi ince kırmızı ve halis bakırdan memnun
Berber, aynalarını aletlerini koltuklarını temizlemiş makası elinde
bekliyor
Terzi ütüsünü almış omuzlarına yuvarlaklık veriyor, sonra iğneyi alıyor"
(İst. İst.K., s.40)

Bu dönem şiirlerindeki betimlemeler, canlı ve özneye nesnenin ruh durumlarına uygun bir şekilde yapılmıştır. Ancak dış manzaranın genel-geçer görünümü de dikkate alınmıştır. Galile Denizi'yle, Çivi Yazısı, Otağ ve Mısırkalyonığne'de soyuta dönüşen betimleme, Şenlikname'yle dış çizgiye yönelir. Yapılan betimleme daha çok bir kimlik tespitidir:

"İşte Karadeniz üstüne bildiklerimiz:
Bir içdeniz. Bütün içdenizler gibi de yalnız bir sudur. 41-47 kuzey enlem. 27-41 doğu boylam. "(Karadeniz, Şenlikname, s.131)

Betimleme çizgiye dönüştükçe nitelemeden uzaklaşarak devam eder:

"Halit Ziya. İnkılâp ve Aka: 1963. 244 s.
(Sadeleştirilmiş; 2. baskı)
57 x 82 $\frac{1}{16}$ 3.
Mai ve Siyah.V'siz. hamur

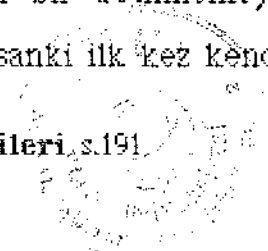
kimya sanayininin bir konusu. Bir nesne olarak da Husserl'in"

(Mai ve Siyah, Şenlikname, s.141)

Husserl'den etkiler taşıyan bu türü betimlemeler, yerini tekrar niteleme sıfatlarıyla belirginleşen şiirlere bırakır. Prof. Dr.Tuncer Gülensoy'a göre betimleme:

"Varlıkları, sözle ve yazıyla insan zihninde resim olarak şekillendirme"⁹³ demektir. Berk, Kü'le birlikte öznel bir betimlemeye dalarak Orhan Koçak'ın ifadesiyle: "Dünyayı ve eşyayı sanki ilk kez kendi

⁹³ Prof.Dr.Tuncer Gülensoy, **Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri**, s.191
Yükseköğretim Kurulu Matbaası, Ankara 1990



gözleriyle görüyordur"⁽⁹⁴⁾ görüneni olduğu gibi değil içsel bir bilinçle bizlere sunar. Bunu Kınalıada'yı anlattığı şu şiirinde görebiliriz:

"Adalar Tarihi'nde bütün adalar gibi bir ada, bütün adalar gibi içine kapanık, sessiz, kendi halinde. Hem bir ada da böyle bir şeydir: Bu dünyadan (elinden geldiğince) elini, ayağını çekmek, kendi yağıyla kavrukmak, bir keşiş yaşamı." (Kınalıada, Kül, s.80) Kül'ün, Berk sözlüğü (ss.35-80) başlığı altında toplanan şiirlerinde Ahmet Oktay'ın anlatımıyla: "Nesne iyiden iyiye içselleşir ve ortak anlam düzeyinden sıyrılır."⁽⁹⁵⁾ Kısacası betimleme öznenin ferdi şuuruyla bütünleşir. Ancak benzetmelerle de nitelik yönünden bir sıfat zenginliğini yaşar. Güzel Irmak'ta, insan vücudu üzerine kurulu olan betimleme, şairin, "aradığımı buldum"! haykırışıyla bütünleşen, âleni itirafları şeklinde şiire dönüşür:

"Ağızdan başlamalı seni anlatmaya
Çocuğum, ağzın Çin ipeği, yangınlar, oltu taşı
Soğuk su çeşmesi, genel grev senin ağzın
Kendini ordan oraya atan aptal bir deniz" (Oltu Taşı, G.Irm., s.11)

Güzel Irmak'ın: "Bir Düzyazımdır Belki de Ben" (s.14), "Korkunç Seviyorum Gövdeni" (s.17), şiirlerinde de öznel betimleme örnekleri görülmektedir.

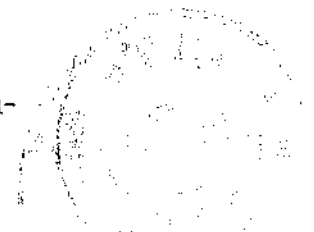
Galata ve Pera'da, bir kenti oluşturan bütün unsurlar betimlemenin alanından gelir geçerler. Ele alış tarzında ufak tefek ayrıcalıklar olsa da içten içe betimlemenin ağırlığını hissederiz:

"Böyle kendi içine kapanık, böyle kendisi olmaktan başka bir şey düşünmeyen bir caddedir Lülecihendek Caddesi." (Bitirme, Galata, s.122)

Betimleme örnekleri aramaya gerek yoktur. Çünkü Galata ve Pera demek betimleme demektir:

⁹⁴ Orhan Koçak, **Kalmak İmkânsız**, Defter, S.19, s.160, Metis Yayınları-İstanbul Kış 1992

⁹⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.20



Tarlabası'nı, Tarlabası'nın sokaklarını (bu sabırlı Eyüpler) kapatırken, elinden tuttuğumuz Kalyoncukulluğu Caddesinin-bu insan, kurt, nesnel mahşeri-yeryüzünün belki de en bencil caddesi olduğunu da söylemeliyiz. Kendisinden başkasına yaşama şansı tanımayan bu cadde" (Bitirme, Pera, s.73)

Fiziki ve ruhsal betimlemenin nesnel bir anlatıma doğru yavaş yavaş yol aldığını görürüz. Sözlerimizi Orhan Koçak'ın cümleleriyle tamamlayalım: "İki yol, öyleyse: Bu doğadan uzaklaşma sürecinde bile belli bir sıcaklığı korumak adına kişisel bir üslûba bağlı kalmak; ya da gitmek, konstrüksiyon ilkesini daha da ileri götürme ve yitirilmiş dışavurumu nesnenin kendisinde bulmak. İkisi de her zaman aynı anda gündemdedir İlhan Berk'te"⁽⁹⁶⁾

3.3.2.Geri Dönme

Berk, birçok eserinde içinde bulunduğu zamandan geriye dönüşler yaparak anlatımını sürdürür. Ahmet Oktay'a göre: "Harekete geçirici bir ilk sözcükten, bir ilk görüntüden yola çıkar ve her şiirinde yeniden kurmak istediği mitosun arka-planını vermeye çalışır."⁽⁹⁷⁾ Aslında Berk'in yaptığı geçmişi şimdiye taşımadır. İstanbul, Galile Denizi, Çivi Yazısı, Otağ, Mısırkalyoniğne, Atlas, Galata ve Pera diziliminde karşımıza sık sık geçmişi çıkarır. Ancak hareket noktası şimdiki zamandır:

"Duyduk Got Denizinden geliyormuşsunuz, Mısır'da parasız yediğimiz balığı, hıyarları, karpuzları kralın önünde tarihler kitabına yazdık çünkü Met, Fars kralları çünkü başkaları güzeldi.

Bu sokaklar ne güzel böyle bu sokaklara çıktık" (Virgül, G.D., s.63)

Şerif Aktaş'ın bu konudaki düşünceleri önemlidir: "Zamandan görülen kopmalar, geri dönüşler, ileri fırlamalar ve aynı zaman diliminin değişik şekillerde tekrarı, bakış açısı ve anlatıcıyla birlikte ele alındığında daha iyi değerlendirilir. Çünkü, bütün bunlar anlatıcının nakledilen vaka zinciriyle münasebetinden kaynaklanır. O, nakletmek veya okuyucunun

⁹⁶ Orhan Koçak, a.g.e., s.174

⁹⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.20



Bir dörtyol ağzında Petöfi'ye rastlıyorum Petöfi'yle köylüleri
ayaklandırıyorum köylülerle Macar toprağını kuracağız"

(Taşbaskısı, Atlas, s.74)

Galata ve Pera'da ise her an geçmişle şimdi arasında bir alış-veriş söz konusudur. Eş zamanlılık tekniğiyle geçmişin her tarafından gelen duyular ve manzaralar Galile Denizi'nde olduğu gibi şimdiki zamanda bütünleşir. Amaç şimdiki zamanı daha güçlü kurmaktır. Bunun için geçmişin bilinmesine ihtiyaç duyulur. Geriye dönüş kronolojik bir sıralama takip etmez. Mekanın bir yerinden fıskıran nesnenin tarihsel kimliği kurgunun oluşumunda önemli bir rol oynar. Bu nedenle işimiz biraz da tesadüfe kalmıştır:

"İstiklal Caddesi ile Tarlabası Sokakları arasında kaybolan Kurabiye Sokağı ile Mis Sokağı'nın kavşağında bir zamanlar araba yapımcısı M.Martin oturur. Söylendiğine göre II. Abdülhamit'in kardeşi Velihaht Reşat Efendi ona büyük değer vermiştir" (E.B.T.O.Ü., IV., Pera, s.59)

Galata ve Pera'da geriye dönüşler halinde anlatılan manzara, Ceneviz ve Rum tarihiyle ilgisi olsa da tümü günümüz Galata ve Pera'sının parçalanmış aynasından yansıyan bir görüntü haline dönüşürler.

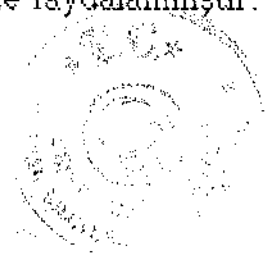
3.3.3. Metin Aktarımı

Berk'in bir diğer özelliği de hoşuna giden metni çıkış noktası olarak seçmesidir. Buna İstanbul Kitabı'nda Celâli İsyanlarına dair, Pertev Naili Boratav'dan alınmış metni örnek olarak verebiliriz:

"Osmanlı toprakları üzerindeki ayaklanmalar, 16'ncı asrın ortalarından itibaren, bu asır başlarında ortaya çıkan Celâli veya Celâli adlı bir adamın adıyla anılır olmuştur" (İst.K., s.78).

Metin aktarımı sadece Berk'in uyguladığı bir teknik değildir. Ahmet Oktay'a göre: "Eliot'un, E.Pound'un, T.Mann'in vb. kimi zaman kullandıkları bir tekniktir bu."⁽¹⁰⁰⁾ Berk de batılı bu teknikten yeterince faydalanmıştır.

¹⁰⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.20



Galile Denizi'nde Virgilius'un "Arma Virumque Cano" (s.26) cümlesini alıntılamanın şairimiz, Mısırkalyoniğne'de Wang Bi'nin İmgelerle ilgili yazısını (s.119) aktarmıştır. Buna bir ivme'de diyebiliriz. Amacı metni daha güçlü kılmak ve dikkatleri bu noktada toplamaktır. Bir yönüyle de duygu ve düşünce dünyasını daha bir güçlendirerek açığa çıkarmaktır. Ancak, aktarılan metin biz de bu duygunun güçlenmesine yeterince yardımcı olmaz. Çünkü metinle yazılan şiir arasında bir türlü bağlantı kuramayız. Bunlar daha çok bir görüntü ögesi veya entellektüel bir havanın kasıntı satır ve mısralarıdır. Şenlikname'de bir hayli metin aktarımı vardır:

"Başkaları Cehennemdir-J.P.Sartre, s.132", "İstanbul,1574 Braun-Hogenberger, s.135", "Sarmış yine âfâkını bir düd-i muannid'le başlayan Tefik Fikret'in Sis şiirinin tamamı ss.147-151" , "Sex Contains All-Whitman, ss.154-156","Ben gidersem sazım sen kal dünyada, Aşık Veyse, s.173"

Ahmet Oktay, metin aktarımının önemini Herman Mayer'in şu cümleleriyle açıklıyor: "Edebi metin aktarımının estetik etkisi, okuyucu tarafından farkedilişine ve farkedilişi sayesinde de eserin düşünsel ve formel yapısının görünür hale gelmesine yardımcı oluşuna dayanır."⁽¹⁰¹⁾

İlhan Berk'in daha önce Kitab-ı Mukaddes'ten ve Rimbaud'dan aktardığı metinler üzerinde yeri geldikçe durmuştuk. Bunların yanı sıra Apollinaire, Baudelaire ve Nerval'den metin aktarımı yoluna gittiğini de belirtmiştik. Hatta ufak tefek rütuşlarla adı geçen şairlerin birçok dizesini kendisine mal etmiştir. Bu konuda Erdoğan Alkan'ın tespitleri dikkatimizi çekmektedir:

"İlhan Berk'in Çivi Yazısı'ndaki şu dize pek ünlenmiştir:

'Denize bakan evler gibiydim seninle'. Bir gün Sezai Karakoç bana İlhan Berk o dizeyi benim şiirimden aldı, dedi. Daha sonra Apollinaire'in

¹⁰¹ Ahmet.Oktay, a.g.e., s.21

nl iri Bir Ak Kurgununun arkısı'nda İhan Berk'inkine benzeyen u dizeleri gördüm: 'Onunla evler arasında / Dalgası gibiydi Kızıl Denizin' yine Apollinaire'in 'Bir Yahudi sarmısak kokar ağı' dizesine benzer bir dizeyi Berk'te görebiliriz: 'Elleri, sarmısak kokan ağı'⁽¹⁰²⁾

Delta ve Çocuk kitabına Kur'ân-ı Kerimden alınan: "O alevli bir taa girecektir. Boynunda liften bir ip olduğu halde onu taşıyarak karısı da (oraya girecek). Ses kesildiği zaman geceye de and olsun ki..." epigram bir cümleyle balayan şairimizin iriyle alıntı arasında hiçbir ilişki yoktur:

"Eylül geldi bile!

Hep anımsayacağım o sokağı.

Neden anımsar ki insan?

Bir boşluk kendini duyurmu olmalı.

Boyle bir şey olmalı" (.B.G.E.İ.V...K., D.v.., s.11)

Alıntılar bu özelliklerinden dolayı yapaydırlar. Yapaylıkları, irin genel anlamıyla uyum sağlayamamalarından kaynaklanmaktadır.

Galata ve Pera'da ise metin aktarımı aşırı düzeydedir. Bu iki semt üzerine yazılmış yüzlerce kitaptan seçilmiş alıntılar her iki eser boyunca serpitirilmitir. Alıntılar başlığı altında İbn Batuda'dan, Feridun Dirimtekin'e (s.37), Evliya elebi'den, Gerard de Nerval'e ve Gustave Flaubert'e kadar Galata'yı görmüş insanların izlenimleri aktarılmıştır:

"Galata kahvehanelerinden birine gittik. Burada genç adamların (kekler) dans etmelerini seyrettik. Küçük bir odada işlemeli Yunan giysileri giymiş  herif, isteksiz bir halde kıvrılıp duruyorlardı.

Galata sokakları yaayı, hareket, davranış, insanlar ve insanların kılıkları bakımından birbirinden çok değişik görüntülerle dolu. Iıklar snk, yollar pis." (Galata, s.42, Gustave Flaubert)

Galata'da sirk ilanlarından (s.128), kartvizit metinlerine (s.140) kadar devam eden aktarım eylemi, Pera'da Eremya elebi (s.7), James Joyce (s.9) ve Dullaway'ın (s.15) katkılarıyla devam eder. Galata ve Pera'daki

¹⁰² Erggen Alkan, a.g.e., s.467



aktarımlar diğer eserlerinden farklı olarak şiirin muhtevasını destekleyici bir özellik arz ederler. Dullaway'ın şu sözleri bir semtin anonim yapısını en güzel şekilde yansıtır: "Pera'da yedi, sekiz dil konuşulur, öyle ki bir Babil Kulesi'ni andırır." (Pera, s.15)

Pera'da görsellikle birleşmiş "Lale İşkembe Çorba Salonu" (s.105) bir metin aktarımı tercih edilmiştir. Böylece eserin tek düze yapısı kırılarak muhtelif metinsel çağrışımlarla canlılık kazandırılmaya çalışılmıştır.

3.3.4.Görsel Etkileme

"Dil gösterir"⁽¹⁰³⁾ diyen Berk'in şiiri daha çok gözümüze hitap eder. Yazıyı, şiirin ritmini imâ eden bir şekil gibi yaratır. Berk'in şiirinde görsellik şiirin genel görünümünden bir sapma da olsa büyük bir yer tutar

Mısırkalyoniğne'de alışılmış harf şekillerini büyüterek veya dizilim şeklini bozarak görselliğe şiirde yer veren şairimiz:

"... sayda yapılırdı
işte bu ve

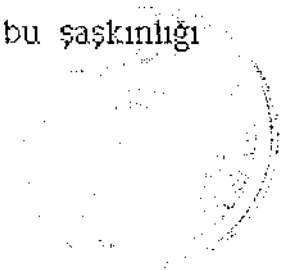
;

ayrı ayrı beş prensliktik ve akşam ol **U**yordu" (Ve, M.K.I., s.140)

gittikçe görselliği daha etkili kılmaya çalışır.

Kendisi de: "Şiir eninde sonunda görmedir. Şiirde dil bu işe yarar. Görmede her sözcüğü tartma, deneme, tanıma, doğrulama vardır. Bu yüzden şiir görülmedikçe anlamını tamamlamaz. Ozan söylerken de görür. Göstermektir. Göstererek var etmektir çünkü işi" (Ş.G.T., s.119) sözleriyle şiirde görselliğin önemine değinir. Mısırkalyoniğne'de kocaman bir sayfada birtek virgül işareti bulunmaktadır (s.135). Rastladığımız ilk anda "bu da ne oluyor?" diye şaşkınlığa uğrarsınız. Zaten şairin gayesi de bu şaşkınlığı

¹⁰³ İlhan.Berk. *Logos*, a.g.e., s.12



sağlamaktır. Ahmet Oktay'ın ifadesiyle: "Bir tür trafik işaretidir tipografi. İşaretler sizi yola, tipografi metne bağlar."⁽¹⁰⁴⁾

Berk'in bu görsellik anlayışı üzerinde Apollinaire' nin çok önemli bir etkisi bulunmaktadır. Apollinaire, muhtevayla şekil arasında görsel bir bağlantı kurmuştur; önceden de belirttiğimiz gibi Mandolin Karanfil ve Bambu (s.139), Yağır Yağmadığını Dinle (s.144), Tad Yelpazesini (s.150) gibi şiirlerinde görselliği başarılı bir şekilde uygulamıştır: "

Tad yelpazesini
 Garip atoller,
 browningler
 ne biçim
 yaşama
 tadı Ah!

Dize rengi göller
 Güneş buzullarında

1 ufa
 cık kuy
 rüksuz
 ona kuy
 ruk takıl
 dığı za
 man

Tad hallerim koyu seslerin musonunu
 ve ağızındaki nefes

m_av_i

çığığı dinle dinle adımları fo

NOGRAFI dinle dinle SARISABIRI

Patlamasını ve küçük flütü"

(105)

Yukardaki şiirde tad alma organlarının şiire dönüşmüş ancak görselliğini kaybetmemiş yapısının güzel bir örneğini görüyoruz.

104 Ahmet Oktay, a.g.e., s.21

105 Guillaume Apollinaire, çev. Getrude Durusoy, Ahmet Necdet, a.g.e., s.150

Berk'te, Kül isimli şiir kitabında şiirin genel görselliğinden harflerin görselliğine kadar iner:



O, en güzel imgelem alanı verir bana. Bütün bir sayfada tek başına bir O görmek gönendirir beni. Daha çok da bir yerinden kopmuş görmek isterim onu" (Harfler, Kül, s.36).Anlamın ve sözcüklerin baskısından kurtulmuş bir nesne yaratmak ister.

Bir bakıma İmpressionist sanata kadar uzanan bu anlayışı açıklamak için İhsan Turgut'un impressionizmle ilgili bilgilerine başvuralım: "İmpressionist sanatın bütün eylem alanı, sadece duyular alanıdır. O, anlık görünüşleri önümüze serer, ondan hoşlanmamızı bizden ister, ama, onu akıl ile temellendirmemizi bizden istemez."⁽¹⁰⁶⁾ Berk'te Galata ve Pera'yla birlikte her türlü görüntüyü gözler önüne serer. Galata'nın girişinde Abidin Dino'nun çizdiği sekiz adet bilmece resim dikkatimizi çeker. Arkadan Galata'nın kuşbakışı bir fotoğrafı bir büyük sayfaya yerleştirilir. Bunu semtle ilgili minyatürler, krokiler (s.47, 51) ve Galata Kulesi'nin çeşitli açılardan çekilmiş fotoğrafları (s.56, 67) takip eder.

Berk sokağı yaşatma pahasına şiirin sınırlarını aşar. Şiirden daha çok bir gezi ve inceleme yazısının karşısında kendimizi buluruz. Şiir mi, şiir onuncu köye kovulmuştur? Berk bunlara şiir diyorsa Evliya Çelebi'den daha büyük şairin olmaması gerekir. Şerif Aktaş'ın ifadesiyle: "Tabii dilin imkânlarından, şartlarından bir sapma söz konusudur"⁽¹⁰⁷⁾ Bizce bunun nedeni, Berk'in durulmak bilmeyen ve değişim adı altında sürekli mevcudu yıkmayı düşünen anarşist bir ruha sahip olmasıdır. Geleneksel şiir

¹⁰⁶ Prof.Dr.İhsan Turgut, a.g.e., s.164

¹⁰⁷ Prof.Dr.Şerif Aktaş, a.g.e., s.31



anlayışını ve dili yıkararak yeni bir şiir yazmak için yola çıkan şairimizin ulaştığı şiir, kekeme ve ilkel bir şiirdir.

Görselliği devam ettiren şair, 1919'da tüneli geçmek için kullanılan öğrenci pasosunun şekline (s.143), genelev kadınlarının çekilmiş fotoğraflarına (s.162) ve lokanta fiyat listelerine (ss.74-76) kadar her şeyi malzeme olarak kullanır.

Pera'da, Galata'da uygulanan metodun aynısı uygulanır. Aslında bu iki eser birbirini ikiz kardeşi gibidir. Semti görsel kılmak ve kimliğini geleceğe taşımak için yine fotoğraflar, krokiler, reklam panoları (s.150), lokanta fiyat listeleri (ss.105-109), semtin tanınmış simaları (Hermine Şıroyan 36 yıllık yer gösterici, s. 116), ve eserde adı geçen insanların kullandıkları dış macununa kadar (s.126) herşey görsel hale getirilir.

Batılı birçok etkiyi eserlerine taşıyan Berk'in, bu anlatım tekniğini de batıdan aldığını görmekteyiz. Ancak Apollinaire, Cummings, Arnold Holz, Rimbaud, Joyce gibi bu teknikten faydalananlar estetik duyguyu bu tür eserlerinde birinci plana çıkarırken Berk, bunu başaramamıştır. Bu nedenle eserlerinde kuru bir didaktizme düşer.

3.3.5.Eş-Zamanlılık Tekniği

Eş-zamanlılık tekniği insan zihninin her köşesindeki düşünceleri aynı anda uyandırarak bütün olayları içinde bulunduğumuz zamanda yaşıyormuşcasına bir düşünce harmonisini, duygu yoğunluğunu gerçekleştirmektedir. Berk'in bu tekniği aldığı Apollinaire'nin şiirde yapmak istediği: "Art arda gelen dizelerde birbiriyle ilişkisi olmayan imgeleri, konuları, görünüşleri, anlatımları, sıralayarak zamanı yenmektir."⁽¹⁰⁸⁾ Böylece geçmiş, şimdi ve gelecek, içinde bulunan anda(şimdiki zamanda) birleşecek ve okuyucuyla birlikte şair, kaybedilmiş veya erişilmeyecek zamanı yaşama şansına kavuşacaktır.

¹⁰⁸ Apollinaire, çev. Getrude Durusoy, Ahmet Necdet, s.g.e., s.11



Bu metod, sürrealizmin otomat yazı düzenine de çok uygundur. Böylece farklı duyular bir merkezde (İnsan zihninde) birleşecektir. Berk'in bu tür anlatım tekniğini İkinci Yeni anlayışıyla yazdığı eserlerinde uyguladığını görmekteyiz:

"Bin yıl durduk
Bir şiirde ilk beraberiz
Geceye bırakıp esvaplarını
Bizi koşup Sultan Mehmet'e haber verecekler" (A.V.C., G.D., s.26)

Farklı zamanlarda da olsa bir şiirde birleşmenin imkânı vardır. Şair, okuyucunun gözünde olayı öyle bir canlandırıyor ki sanki Fatih Sultan Mehmet'le aynı dönemde yaşamaktadır. Bu bir bakıma da zamanın elinden tutmak ve ona egemen olmaktır. Ancak Berk'in bu tür şiirlerinde farklı çağrışımların bir uyumundan daha çok bir uyumsuzluğu söz konusudur. Böyle olunca da insan farklı zamanların baskısı altında bunalıp duruyor. İmkânsız başarılmak anlayışı, Berk'in anlaşılmasını imkânsız kılıyor. Gerçi şairimizin anlaşılacak gibi bir endişesi de yoktur:

"Hiç durmamış işte hep o güzelliğin bu, Avrupa'ya yakın sularda ve
küçük İskit'te
Bir gün ötürüm ben Tep üzerinde durur binlerce kayık durur belki
eski evlerim" (Tep'teki Kral Mezarları İçin, Ç.Y., s.81)

Şairimizin tavrını Ahmet Oktay'ın ifadesiyle açıklayalım: "Cansız şeye, geçmiş-şimdi-gelecek eş-zamanlılığında süreklilik ve benzersizlik kazandırabileceğini sandığı bilinçtir."⁽¹⁰⁹⁾ Ancak art zamanlı olmayan bu teknik İkinci Yeni'nin deforme olmuş diliyle de birleşince ortada ne süreklilik ne de benzersizlik kalır. Buz pisti üzerinde hiç bir şey görmemize fırsat vermeyen bir hızla kayarız. Ya da bir zaman tüneline yolculuk etmenin şaşkınlığını yaşarız.

109 Ahmet Oktay, a.g.e., s.19



4. SONUÇ

İkinci Yeni'nin en önemli temsilcilerinden birisi olan İlhan Berk'in hayatına ve şiir evrenine ait yaptığımız bu incelememiz, kendi topraklarımızda başladığımız yolculuğumuzun Çin'den Amerika'ya ve Fransa'dan Lübnan'a kadar geniş bir alana yayılmasına neden oldu. Bu coğrafya Berk'in şiir atlasının genişliğini göstermesi bakımından önemlidir.

Şiirin deneyselliğinden kuramcılığına kadar teorik ve pratik her türlü zahmetini bir görev telâkki eden şairimizin bu tutumunu taktir etmemek elde değildir. Eleştirdiğimiz birçok eksiğinin yanı sıra bütün ömrünü ve mesâisini şiir üzerine kurmuş olan bir insana ne diyebiliriz? Hanımına "Önce benim şiirim var, sonra sen, sonra oğlum." (Kanatlı At, s. 113) diyen Berk'in şiir üzerine kurulu bir dünyası vardır.

İkinci Yeni'nin Kanatlı At'ı İlhan Berk, şiirimizin bürokratik dilini hallaç pamuğu gibi atmıştır. Evrensel şiir dilini yakalama yolunda büyük bir hızla çalışırken millî değerlere bakmaya tenezzül etmemesi ve bir renkten diğerine girmesi onun için bir talihsizliktir.

Kaldı ki şiiri seven fakat şair doğmayan Berk'in dilde aşırı derecede yinelemeye düşmesi de onun yıllarını verdiği şiir dilinde kör bir noktaya vardığını göstermesi bakımından önemlidir. Oysa orjinal imajlara dayalı olan dilini geliştirmeyi tercih etseydi sanıyorum ki edebiyatımızdaki yeri daha iyi olurdu.

Berk için şu hükmü vermekten hiç çekinmiyorum: O, edebiyat dünyamızda batıyı sistemli bir şekilde takip eden birkaç kişiden birisidir. Son elli yıllık mesaisini şiir üzerinde yoğunlaştırarak birbirinden çok farklı poetikalar üretmiştir. Şiirin alanına giren her hususta çelişkili de olsa kafa yoran şairimizin, durulmak bilmeyen bir edebi kişiliği vardır.

Sanat hayatının bir döneminde Marksizm gibi koyu bir toplumculuğu savunan şairimizin, yıllar sonra vardığı nokta, okuyucuyu görmezlikten



gelen "ben"cil bir şiidir. Kendine özgü şiir evreninin ipekten kozasını ören şair nihayetinde kendisiyle baş başa kalır. İnanç dünyasından Tanrıyı kovması yıllarca şiirini besleyebilecek önemli bir kaynaktan kendisini mahrum bırakmasına neden olur.

Dikkatli bir göz onun yaşanılan dünyaya bağlı olması nedeniyle gözlemci bir tip olduğunu çıkarabilir. Kendi varlığının sıcaklığını duyuracak olan nesnelere karşı çekilişinin temelinde bu gerçek yatmaktadır. Berk, başkalarının dikkatini pek çekmeyen dünyanın bu genel geçer varlıklarının şiirini yazmasını bilmıştır. Bunun dışında bedenın labirentlerinde kış uykusuna yatan içtepileri, hiç bir örtüye gerek duymadan şiirine sokmuştur.

O'nun önemli kusurlarından biri de dilin ve anlatımını yaptığı muhtevanın sınırlarını zorlamasıdır. Kentlerin dün ve bugününe ait her türlü haline şahitlik etmekle kalmaz; yaşanılan zamandaki soyut ve somut envanterini çıkarır. Aşkla başladığı bedeni yolculuğunu çılgın erotizme kadar sürdürür. Gizlemek diye bir endişesi yoktur. Oysa sanatkar kaba maddeyi olduğu gibi kaba realiteyi de estetik bir yoruma tabi tutan kişidir. Onu sıradan insandan ayıran yanı da budur.

Aykırı bir şahıs olan ve kendisiyle uzlaşmaya pek niyeti olmayan (K. At,s.109) Berk, bu özelliğini dil alanına .. da taşır. Dünyanın değişmez muhtevasını sürekli kendisini yenileyen bir dille anlatarak canlı tutmaya çalışır. Böylece hayatın tek düze gerçeklerinin şiirini monotonlaştırmasına müsaade etmez ve aynı konuyu birbirinden farklı tarzda anlatarak ilgi çekici bir şekilde karşımıza çıkarır. Berk'le birlikte dilin anlatım gücünün farklılığına yakından şahit oluruz. Klasik anlamdaki şahsi üslup endişesini ortadan kaldırır.

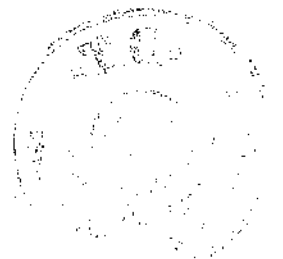
Karşımızda ayakları yere basmamış ve sürekli değişim peşinde koşan bir şair bulunmaktadır. Değişimle gelişmeyi birbirine eş gören Berk'in



şairlerinin kronolojik bir tahlilini yaptığımızda 1945 yılında yazdığı İstanbul Kitabı'yla 1990 yılında yazdığı Pera arasında ifade olgunluğu bakımından büyük bir farklılığın olmadığını görürüz. Hatta İstanbul Kitabı'nda şiirsel öze daha sadık kalmıştır. Bu süre içerisinde şairimizin hayalleri tükenmiş olacak ki düzyazı şiirden denemeye geçiş yapmak mecburiyetinde kalır.

Şiire hizmet edecek her türlü ifade tarzını uygulamaya çalışması imaj dünyasının yoksulluğundan kaynaklanmaktadır. Bu nedenle etkilenmeye çok müsaittir. Bunu itiraf etmekten de çekinmez.

Bir bakıma batılı şiir anlayışının Türkiye'de elçiliğini yapmaktadır. Kısacası doğuyla batı şiirinin bir sentezi gibi görünen İlhan Berk, vasat bir şair olarak bu geçişi sağlayacak güce sahip değildir. Ancak dünya şiirini takip eden bir insan olması nedeniyle kulak arkasına atılacak bir insan da değildir.



5. SÖZLÜK

Abazan : Uzun süre cinsel ilişkiden uzak kaldığı için aşırı istek duyan aç, çıplak, yoksul.

Acyoculuk : Borsa veya piyasa da hisse senetlerinin değerini düşürmek için entrikalar çeviren kimse.

Açılmayacakmışleyin: Açılmayacak gibi.

Aganta : Denizcilikte çekilmek veya bırakılmakta olan bir halatı kısa bir süre için tutmak.

Ağışını : Akmak.

Ağmak : Yükselmek, sarmak.

Ahir : Son, en son, sonraki.

Akıt : Sıvı halde bulunan

Aksata : Alış veriş.

Aksoylu : Asil.

Ala Sevi : Yüce, büyük sevgi.

Alarga : Geminin kıyıdan uzak durması için verilen emir.

Alaz Alaz : Yalaz yalaz; alev alev, alevlenmiş gibi pırl pırl.

Albeni : Ahımlı, çekici, gönül çeken.

Alil : Sakat, hastalıklı.

Alnaçlı : Ahımlı.

Ameli dil : Konuşma dili.

Anaç : Düşkün kadın

Anakara : 1. Kıta, 2. Ülke

Anamalcı : Zengin.

Anı Artığı : Eskimiş, ihtiyarlamış



- Ansıtır** : Hatırlatmak.
- Apaş mı apaş**: Külhanbeyi, serseri.
- Apsent** : Pelin katılarak kokuverilmiş sert içki.
- Arasal** : Aralık.
- Ardıl** : Sonradan gelme.
- Ases** : Gece bekçisi.
- Atsı Yüz** : Ata benzeyen, uzun yüzlü.
- Avadanlık** : Alet kutusu, marangozların alet takımı.
- Ayanı azdır**: Bir ülkenin veya bölgenin ileri gelen büyükleri
- Ayazma** : Rumların kutsal saydıkları ve şifalı olduklarına inanılan çeşme veya pınar.
- Ayırında** : Farkında.
- Aznif oynamak**: Bir tür domino oyunu.
- Bagçe** : Bahçe.
- Bağzı** : Bazı.
- Bakir** : El değmemiş, saf ve temiz.
- Bolozlar** : Eskiden aşağı tabakanın gittiği içkili eğlence yeri.
- Bedreddinleyin**: Bedrettin gibi.
- Bencileyin**: Benim gibi.
- Betik** : Kitap
- Bezzaz** : Bez satan tüccar.
- Bildimbile**: Bildimbileli.
- Bilisiz** : Bilgisiz.
- Binit** : Binek hayvan.
- Bobstil** : Züppece giyinen kimse.



Bodoslama: Gemi iskeletinin başında ve kıçında bulunan direk, burun, önden cepheden.

Bukağlar : Ayağa takılan köstek, pranga.

Bungun : 1. Bunalmış, sıkıntılı, 2. Sıcak, ateşli, yakıcı.

Bunluğu : Bunalm, buhran.

Cadde-i Kebir: Büyük cadde.

Canfes : İnce, parlak ve düz renkli ipek kumaş. Tek renk olmasına rağmen dalgalandığında çeşitli renkte görülür.

Celâli haşaratı: Zararlı ve lüzumsuz kimseler.

Cesim : Büyük kocaman, iri.

Cızıktırıcı : Eli kalem tutanlar.

Çalap işi : Tanrı işi.

Çavlan : Ün almak, şöhret kazanmak, yayılmak.

Çeşmi bûlbûl: Renkli cam işi.

Çıkı (Çıkın): Küçük bohçe.

Çipil çipil bakmak: Hastahklı bakmak, pis pis bakmak.

Çoğul Güzel Yüz: Çok güzel yüz

Çün : Çünkü

Dağsı : Dağa ait

Dervişan : Dervişleri.

Deryadil : Denizin dili.

Dimi bir yelek: Yün veya pamuklu kumaştan yapılmış yelek.

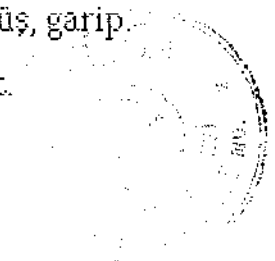
Dirim : Hayat.

Dural : Durgun.

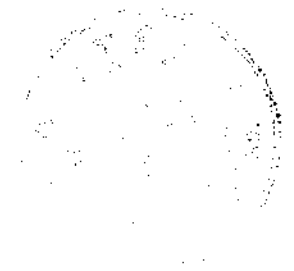
Elgin : Elinden, memleketinden uzak düşmüş, garip.

Encam : Bir şeyin, bir işin sonu, son , nihayet.

Enser : Büyük çivi.



- Eprimiş** : Eskimiş.
- Eriñçli** : Rahat, huzur.
- Erk** : Kuvvet.
- Esir-i Zincir**: Zincirin esiri.
- Eskil** : Eski.
- Esri ip** : Sarhoş, dağınık ip.
- Esrik** : Sarhoş, kızgın, öfkeli, deli, meczup.
- Eytışimsel** : Diyalektik karşılığı uydurulan kelime.
- Eyi** : İyi.
- Eziñç** : Eziklik.
- Fantazya** : Boş gösteriş, debdabe.
- Filbahri** : Ormanlarda ve çitlerde yetişen sarılgan ve tırmanan bitki.
- Flavta** : Flüt.
- Floklar** : Gemilerde pruva direği ile civadra arasına çekilen üç köşeli yelken.
- Fuhuşu Atik**: Eski zamana ait fuhuş.
- Gabyacı** : Dört köşeli yelken (Gabya), Yelkeni çeken.
- Garibüddiyar**: Memleketin yabancısı.
- Gayya küyus**: Cehennemın beşinci katındaki korkunç kuyu.
- Giyitim** : Elbise.
- Giz** : Sır.
- Gizil** : Gizli.
- Göğül** : Göğe benzeyen, gök rengi.
- Göküşakları**: Gökkuşağı.
- Gök dörtgen**: Gökyüzlü dörtlü.
- Gömütlük** : Mezarlık.
- Gönendirmek**: Sevindirmek.



Görünge : Gözlenebilen olay (Gözlenebilen).

Grogoryen su : Su, şarap ve külden meydana gelir, günahla kirlenmiş kiliseleri temizlemeye yarar.

Gregoryan papazından ismini alır.

Günlük Yutmak:Günlük tutmak.

Hanay : Salon, sofa, geniş oda, yaz evi

Hanaylarında: Eski evlerde önu açık sofa.

Hansı : Hangi.

Harnup Kokusu: Keçi boynuzu kokusu.

Hatmi : Ebegümeçigillerden, sulak yerlerde yetişen uzun boylu, şifalı bir bitki.

Havariyun: Havariler.

Hayıt Çalıışı(Aydağıcı):Tohumu vücudun muhtelif

yerlerindeki su toplanmasına iyi gelen bir ağaç.

Hayta : Başıboş, serseri, sarhoş, kötü yola düşmüş.

Hotoz : Kadınların kendi saçlarından veya yemeni ve saireyle yaptıkları saç süsü.

Husyelerini tutmak:Haya, erkeklik bezi, yumurtalık.

Hünsa : Hem erkeklik hem de dişilik kromozonlarını taşıyan, çift cinsiyetlilik, organlardan biri pasiftir.

Husye : Haya, erkeklik bezi.

Hgım : Serâp.

Irıplarını : Büyük balık ağı.

Iskarmoz :1. Gemi kaburgasını teşkil eden ağaç küreklerin pulla tutturulduğu tahta çivi.
2-Palamut büyüklüğünde bir balık.

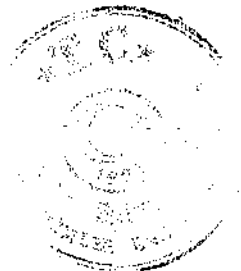
- Ispazmozları** : Çırpınma, sinirden titreme.
- İğri** : Eğri.
- İklim hevengi** : Asılmak üzere bir ipe dizilmiş veyma bağı.
- İlençli** : Beddualı, Lânetli.
- İm** : İşaret.
- İmdi** : Şimdi.
- İncir yaprağı** : Kadın cinsel organı
- İtikâf'a çekilmek**:Dünyadan el etek çekip ibadetle meşgul olmak.
- Kadid** : Çok zayıf kimse.
- Kadim** : Eski.
- Kafeşantalar** : Şarkılı gazino.
- Kaknemler** : Zayıf, kara, sıska kadın, huysuz hırçın kadın.
- Kalafat** : Deniz vasıtalarını su sızması için ziftlemek.
- Kalemkârlara** : Bina, tülbend ve maden üzerine resim yapan (nakış, süs) yapan kimse.
- Kantarmasız** : Atların ağzına geçirilen iki tarafı zincirli gem.
- Kaptan zenaneleri**: Kaptan kadınları.
- Kargışlardı** : Beddua, lânet.
- Karıncalı** : Yolcu.
- Koyaklarda** : Vadi, dere.
- Keşiş ruhlu sokak**:Mütevazi.
- Kırılğan** : Çabuk kırılan.
- Kıyınçlar** : Kıyımilar.
- Kirke** : XVII.Yüzyılda yaşamış İskoç asıllı gemici üç kardeş veya insanları hayvan haline sokan Yunanlı büyücü kadın.

- Kirmen** : Elde yün bükme işinde kullanılan alet.
- Kocayoruz** : İhtiyarlamak.
- Koluna girmek** : Sokakların birbirini kesmesi.
- Konşimento** : Gemi taşımacılığında yükü teslim edene verilen teslim alma belgesi.
- Kopça** : Elbiseleri iliklemek için kullanılan, birbirine geçen maden bir halka ve çengelden ibâret tutturmalık.
- Kopiller** : Serseriler, sokak çocuğu.
- Koşut** : Paralel.
- Kögük** : Mısra.
- Koroğluleyin** : Koroğlu gibi.
- Kösnül** : Erotik, Şehevi.
- Kötücül** : Kötü.
- Köysoylu** : Köylü.
- Krokodil** : İşlenmiş timsah derisi, Timsah derisi şeklinde olan.
- Kunt** : Sağlam, güçlü, sert, katı.
- Lahuriler** : Lahor şehrinde yapılan bir çeşit şal.
- Lata Potur** : 1.Yakası ve kolları setre biçimde bir çeşit üstlük, 2.Arka yanı çok kırmalı, bacakları dar olan bir çeşit pantolon.
- Lava'ler (Lava)** : Birini çekiştirmek, dedikodu etmek.
- Lengerendaz** : Yayvan, derinliği az, yemek kabı.
- Levanten** : İçimizdeki azınlıklar veya Avrupalılık iddiasında bulunan kimseler, tatlı su frengi.
- Lüpen** : Hazır yiyici, iri cüsseli veya aşırı yiyen adam.

- Madrabaz** : Menfaati için çeşitli oyunlar yapan kimse.
- Mahbub uşakları**: Sevilen kimse, erkek sevgili, oğlan.
- Mamalar** : Pezevenkler.
- Maruf (Saçlarıyla Maruf)**: Saçlarıyla bilinen, şöhret.
- Medar kuşu** : Sürekli dönerek uçan kuş, kırlangıç olabilir.
- Mestika** : Sarhoş oyunu.
- Mintan** : Gömlek.
- Minval** : Tarz, usul, suret, yol, üstüp.
- Monoktünü** : Tek camlı göz, tek gözlük.
- Murahabacılık** : Mezeci.
- Mürtesemdi** : İzdüşümü, resmi çıkmış, resimli.
- Mütehammil** : Tahammül eden, dayanan, çeken, dayanıklı.
- Namütenahi** : Sonsuz.
- Nefesleri kurumak**: Aşırı acıkmak
- Nehirlerleyin** : Nehirler gibi veya ilerleyen anlamında.
- Ne menen şey** : Ne türlü şey.
- Nen** : Şey.
- Okuyaçağırmak** :Dua okuyarak çağırarak
- Ölenece** : Ölene kadar.
- Ölükent** : Eski kent.
- Öykünmek** : Taklit etmek, özenmek.
- Özdek** : Madde.
- Pabuç** : Ayakkabı, ökçesiz ayakkabı.
- Palamar** : Halatların atılması.
- Parizyen** : İnce.
- Pavurya** : İri bir yengeç çeşidi.
- Peranın kaymak tabağı sokağı**:Önemli bir sokağı.



- Perukârlar** : Berberler.
- Polkalar** : Bir çeşit Polonya oyun havası ve dansı.
- Pôsteki saymak** : Neticesiz bir işle uğraşmak.
- Rum palikarya** : Kabadayı, külhanbeyi, ipsiz.
- Sadakor** : Delinmiş ipek kozasından bükülen, ipekle yapılan kumaş.
- Santiyan** : Boyanmış ve cilalanmış deri.
- Salisen** : Üçüncü olarak, üçüncü derecede.
- Sallapati** : Düşüncesiz ve saygısız, hareket etmek, dikkatsiz, dağınık.
- Sanrılı** : Uyanıkken asılsız şeyler görüp işitme vehmine kapılma halüsinasyonu.
- Sayrılı** : Hasta.
- Seiâtin meyhaneleri** : Sultan (Padişah) meyhaneleri.
- Senleyin** : Senin gibi.
- Sevecenlik** : Sevgi
- Seyrisefer memuru** : Yolculuk memuru (trenler için).
- Sonluğa** : Ölüme.
- Sorunsal** : Sorunlu.
- Söylenler** : Söyleme şekli, söylenenler.
- Suçâ** : Suç işlemek.
- Susayol** : Sulu yada susuz yol.
- Sürüleyin** : Sürüden.
- Süsen** : Çiçekleri türlü renkte ve kokulu bir süs bitkisi.
- Şehvetengiz** : Şehvet kokan, şehvetli, şehvet saçan.
- Şıpıtık** : Ayakkabı.



- Taflan** : Kalın yapraklı, hoş kokulu, salkım çiçekli ağaçcik.
- Tahlisiye** : Cankurtarma, deniz kazasına uğrayanların kurtarılması.
- Tahmil tahliye** :Yükleme ve boşaltma işçileri (hamal).
- Takım takvalat** :Parçalarıyla birlikte.
- Tansık** : Mucize, harika.
- Tapım yerleri** : Tapınaklar.
- Tatlı su frengi** :Yerlilerle ecnebilerin karışmasından oluşanlar
- Tayyare** : Uçak.
- Tecimen** : Tüccar.
- Tecimsel** : Ticari.
- Teneşir Kargaları** :1. Üzerinde ölü yıkanan ayaklı tahta,
2. Düşkün ve soyguncu.
- Terki** : Egerin arka tarafı.
- Tıpıştamadan** : Sesiz olmayan, yavaş yürümek.
- Tirandil** : Küçük gemi.
- Tiritler** : Zayıf veya güçsüz kimse.
- Trata** : Çekilerek balık avlamaya yarayan el ağı.
- Tüner** : Barınır.
- Ulam Ulam Yangınlar**:Ard arda çıkan yangın.
- Umarsız** : Çaresiz.
- Unulmaz** : Şifa bulmaz, iyileşmez.
- Uskurlu** :Pervane, vapur pervanesi.
- Utansak mı utansak**:Utangaç mı utangaç.
- Ürkünç** : Ürküntü veren.
- Ürüyor** : Bağırıyor.



- Üryan Püryan** : Çırıl çıplak.
Üşütgen : Üşütük.
Üzgülü : Eziyet görmüş, cefa çekmiş.
Vaki : Vuku bulan, olan.
Vatman : Tranvay sürücüsü.
Virdi : Belli zamlarda okunması âdet olan Kur'ân duaları.

Vükelâ bâbından: Vekiller kesiminden.

- Yabanıl** : Yabancı.
Yalaz : Işık.
Yalım : Alev, Alev dili.
Yalvaç : Peygamber.
Yaşarkenki : Yaşadığı süre.
Yerdenbitmeler : Kısa.
Yin : 1. Vücut, 2. Ten.
Yudu : Yuttu.
Yüksünmek : Yük olarak kabul etmek.
Zıbın : Kışın içine giyinen kolsuz pamuklu yelek, içlik.
Zifoslar : Yerden sıçrayan çamur lekesi, boş, nafile.



6. KAYNAKLAR

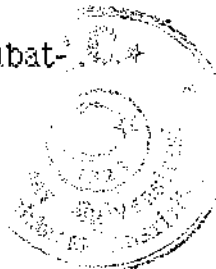
6.1. İLHAN BERK'İN MAKALELERİ

- İlhan BERK. "Şiir Dili", Yeditepe Fikir ve Sanat Gazetesi, S.125,
ss.1-2, 15 Şubat 1957
- _____ "Yeni Şiir", Yeditepe Fikir ve Sanat Gazetesi, S.132, s.3,
15 Eylül 1957
- _____ "Yeni Şiir Dili" Köprü Dergisi, S.1, s.1, 1 Ağustos 1958
- _____ "Galile Denizi", Yeditepe Fikir ve Sanat Gazetesi, S.161,
162, ss.6-8, ss.5, 15 Ağustos 1958, 15 Eylül 1958
- _____ "Mısırkalyoniğne Günlüğü", Dost Dergisi, S.29, ss.5-6,
Şubat-1960
- _____ "Bir Dava Üstüne İki Ayrı Görüş", Varlık Dergisi,
S.520, s.9, 15 Şubat 1960
- _____ "Şiire Bakmak", Varlık Dergisi, S.523, s.15, 1 Nisan
1960
- _____ "Salt Şiir, İkinci Yeninin İlkeleri" Yeni Ufuklar
Dergisi, S.314, ss.105-126, Mayıs-Haziran -1960
- _____ "Soyut", Yeni Ufuklar Dergisi, S.1, ss.406-411, Şubat-
Mart-1961
- _____ "Anlamsızlığın Anlamı", Yeni Ufuklar Dergisi, S.119,
ss.6-17, Nisan 1962
- _____ "Mısırkalyoniğne'ye Bakmak" Yeditepe Dergisi, C.13
S.60, s.3, 15 Nisan 1962
- _____ "Şiirin Çizdiği Çizgi" Dost Dergisi, C.9, S.14, ss.16-18,
Mayıs- 1962
- _____ "Türk Şiirine Bakmak", Yeni Ufuklar Dergisi, S.151,
ss.18-26, Aralık-1964
- _____ "İki Cevap", Varlık Dergisi, S.637, s.13, Ocak-1965

- _____ "**Türk Şiirinin Yapısına Bakmak I**", Yeni Ufuklar Dergisi, S.154, ss.14-19, Mart-1965
- _____ "**Türk Şiirinin Yapısına Bakmak II**", Yeni Ufuklar Dergisi, S.15, ss.31-36, Nisan-1965
- _____ "**Türk Şiirinin Yapısına Bakmak III**", Yeni Ufuklar Dergisi, S.156, ss.38-43, Mayıs-1965
- _____ "**Çeviride Şiir Dili**" Türk Dili Dergisi, S.322, ss.71-76, Temmuz 1978
- _____ "**Halikarnassos**" Türk Dili Dergisi, C.38, S.327, ss.656-658, Aralık-1978
- _____ "**Turan Erol**", Türk Dili Dergisi, S.348, ss.557-562, Aralık-1980
- _____ "**İstanbul Kitabı'nın Serüveni** ", Yazko Edebiyat, S.3, ss.59-61, Ocak 1981
- _____ "**Halikarnas Balıkçısı**" Türk Dili Dergisi, C.42, S.352, ss.593, Nisan-1981
- _____ "**Bir Şiirin Oluşumu**" Türk Dili Dergisi, C.43, S.356, ss.84-87, Ağustos 1981
- _____ "**Bir Ulunun Hayatı ya da Bir Şiirini Oluşumu**", Varlık Dergisi, S.889, ss.3-4, Ekim 1981
- _____ "**İhan Berk'in Dedikleri Demedikleri**" Papirüs, S.2, ss.65-111, 1981
- _____ "**Bir Peyzaj Ustası: Turan Erol**" Hürriyet Gösteri Edebiyat Sanat Dergisi, S.21, ss.34-37, Ağustos 1982
- _____ "**Akraba Şairler**" Milliyet Sanat Dergisi, S.62, ss.30-55, Aralık 1982
- _____ "**Nesne Kitap**", Varlık Dergisi, S.909, s.21, Haziran-1983

- _____ "**Dakka 87**", Hürriyet Sanat Edebiyat Dergisi, S.76, ss.19-21, Mart-1987
- _____ "**İnferno 89**", Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.76, ss.5-6, Ocak 1989
- _____ "**İnferno 89**", Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.102, ss.4-5, Mayıs 1989
- _____ "**Gizli Bir Geometri Ressamı: Turan Erol**" Argos Kültür ve Sanat Dergisi, S.10, ss.76-80, Haziran-1989
- _____ "**İnferno 89**" Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.104, ss.4-5, Temmuz-1989
- _____ "**İnferno 89**" Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.106, ss.4-5, Eylül-1989
- _____ "**İnferno 89**" Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.108, ss.4-5, Kasım 1989
- _____ "**Galata Pera Üzerine**" Adam Sanat Dergisi, S.55, ss.47-49, Haziran-1990
- _____ "**Selçuk Demirel'in Çizgileri Üzerine**" Argos Kültür ve Sanat Dergisi, S.26, ss.10-12, Ekim -1990
- _____ "**İnferno 90 Şiirde Çeviri Dili ve Dil Bilim ve Ayraç Kullanılması Hakkında**" Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.122, ss.5-6, Ocak-1991
- _____ "**Poetika** " Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.134, s.4, Ocak-1992
- _____ "**İnferno 91 Bir Asırlık Randevu Kontra-Anket**", Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.134, s.5, Ocak-1992
- _____ "**İnferno 91-92**" Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.138, ss.5, Mayıs 1992

- _____ "**İnferno 92 Görsel Dünya**" Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.141, s.4-5, Temmuz-1992
- _____ "**İnferno 92 Magritte İle Delvaux Resmi**" Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi S.140, s.5, Temmuz-1992
- _____ "**İnferno 92 Virginia Volf**" Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.142, s.4-5, Eylül-1992
- _____ "**Benzetmeler**" Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.147, ss.8-11, Şubat 1993
- _____ "**İnferno 93 Gelenek**" Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.148, ss.10-11, Mart-1993
- _____ "**İnferno 93 Ortega Y Gasset**", Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.150, ss.12, Mayıs-1993
- _____ "**İnferno 93 Madonna**", Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.152, s.10, Temmuz-1993
- _____ "**İnferno 93 Ortaçağ**", Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.154, s.10, Haziran-1993
- _____ "**Logos**" Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.155, s.12, Ekim -1993
- _____ "**Poetika II**" Adam Sanat Dergisi, S.95, s.19-24, Ekim-1993
- _____ "**İnferno 93 Kitaplar**" Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.156, s.12, Kasım-1993
- _____ "**İnferno 93 Tuğla**" Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.157, s.12, Aralık 1993
- _____ "**Cogito I, Gövde O Zindan**", Adam Sanat Dergisi, S.98, s.22-25 Ocak 1994
- _____ "**Cogito, II**" Adam Sanat Dergisi, S.99, s.20-22, Şubat-1994



- _____ "**Cogito III**" Adam Sanat Dergisi,S.101, ss.41-45, Nisan-1994
- _____ "**Logos 2 Taşlar**" Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.161, ss.10, Nisan -1994
- _____ "**Poetika 3 Şiirin Yapısı**" Adam Sanat Dergisi, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.102, ss.27-32, Mayıs -1994
- _____ "**Logos 3** " Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.162, ss.12, Mayıs 1994
- _____ "**Logos 7** " Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.166, s.10, Eylül- 1994
- _____ "**Logos 8**" Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.167, s.12, Ekim -1994
- _____ "**Logos 9** " Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.168, s.12, Kasım -1994
- _____ "**Logos 10** " Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.169, s.12, Aralık -1994



6.2. KONUYLA İLGİLİ KİTAPLAR

- AFETİNAN, Prof. Dr. **Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti**. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TTK Yayınları, 1987
- AKSAN, Doğan. **Her Yönüyle Dil**. Ankara: TDK Yayınları, 1982
- . **Türkçenin Gücü**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1987
- . **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**. Be-Ta Basım Yayım A.Ş., Nisan-1993
- AKTAŞ, Şerif. **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**. Ankara: Akçağ Yayınları, Mart-1986
- . **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları, 1991
- AKYOL, Taha. **Tarihten Geleceğe**. Ankara: Ocak Yayınları, 1983
- AKYÜREK, Engin. **Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat**. İstanbul: Kabalacı Yayınevi, 1994
- ALEXANDRIAN, **Erotik Edebiyat Tarihi**. çev. Işık Ergüden, İstanbul: Mitos Yayınları, Ekim-1993
- ALKAN, Erdoğan. **Düş Gezgini Gerar de nerval yaşamı-sanatı-yapıtları**. Broy Yayınları, Mayıs-1994
- . **Şiir Sanatı**. Ankara: Yön Yayınları, Ocak-1995
- APOLLINAIRE, Guillaume. **Dünya Gülü** çev.: Getrude Durusoy, Ahmet Necdet. İstanbul: Adam Yayınları 1986
- ARAGON, **Mutlu Aşk Yoktur**. çev. Gertrude Durusoy, Ahmet Necdet. İstanbul: Adam Yayınları, Eylül-1983
- ARON, Raymond. **Sanayi Toplumu**. çev. Agâh Oktay Güner. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1975



- ARVASI S. Ahmet. **Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz**. İstanbul: Burak Yayınevi Şubat 1994
- AYHAN, Ece. **Şiirin Bir Altın Çağı**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Nisan 1993
- AYTAÇ, Gürsel. **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**. Ankara: Gündoğarı Basın Yayın Dağıtım, 1989
- AYVAZOĞLU Beşir. **Aşk Estetiği**. İstanbul: Ötüken Neşriyatı A.Ş., 1993
- BACON, Francis. **Denemeler**. çev. Akşit Göktürk. İstanbul: Cem Yayınevi, 1974
- BANARLI, Nihat Sami. **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**. C.I. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1971
- _____. **Yahya Kemal Yaşarken**. İstanbul: Fetih Cemiyeti, 1969
- BARTHES, Roland. **Yazı Nedir?** çev. Enis Batur. İstanbul: hil Yayınları, Ocak-1987
- _____. **Göstergebilimsel Serüven**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993
- _____. **Yazı ve Yorum**. Tahsin Yücel (haz.). İstanbul: Metis Yayınları, Ekim-1990
- BATTAÏLLE, Georges. **Erotizm**. çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu, Ankara: Bilkanat Basım Sanayi Ltd.Şti., 1993
- BATUR, Enis. **Şiir ve İdeoloji**. İstanbul: Mitos Yayınları, Kasım-1993
- _____. **Yazının Ucu**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993
- BENJAMİN, Walter. **Son Bakışta Aşk**. çev. Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis Yayınları, Şubat-1993
- BEZİRCİ, Asım. **II.Yeni Olayı**. İstanbul: Tel Yayınları, Ocak-1974
- BİRSEL, Salâh. **Yaşlılık Günlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992

BLOCH, Oliver. **Materyalizm**. çev. Mine Küpü. İstanbul: İletişim Yayınları, Ağustos-1993

BLUNT, A.W. **Batı Uygarlığının Temelleri**. çev. Doç.Dr. Müzehher Erim. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1979

BOLAY, Doç.Dr. Süleyman Hayri. FTG. Fırat  nv. **Tarih Metodolojisi ve Türk Tarihinin Meseleleri Kollokyumu**. Elazığ-1991

BOSTANCI, Naci. **Kadrocular ve Sosyo Ekonomik Görüşleri**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990

BROWN, Bruce. **Marks, Freud ve Günlük Hayatın Eleştirisi**. çev. Yavuz Alagon. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, Ocak-1989

BUMİN, Kürşat. **Demokrasi Arayışında Kent**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1990

CAMPBELL, Joseph. **Doğu Mitolojisi Tanrının Maskeleri**. çev. Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge Kitabevi, Haziran-1993

_____ **Batı Mitolojisi Tanrının Maskeleri**. çev. Kudret Emiroğlu. İmge Kitabevi Yayınları, Şubat 1992

_____ **İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri**. çev. Kudret Emiroğlu. İmge Kitabevi Yayınları, Ekim-1992

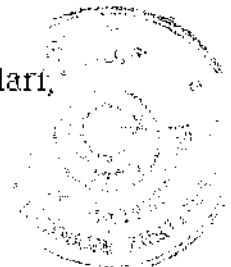
CAN, Şefik. **Klasik Yunan Mitolojisi**. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1970

CARREL, Alex. **Yaratıcı Düşünce Gücü**. çev. Mine Kalaycıoğlu. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları, Ağustos-1993

CASTORIADIS, Cornelius. **Dünyaya, İnsana ve Tabiata Dair**. çev. Hülya Tufan, Dünyaya. İstanbul: İletişim Yayınları, Haziran-1993

CERAM, C.W. **Tanrılar, Mezarlar ve Bilginler**. çev. Hayrullah  rs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1969

- CHİLDE, V. Gordon. **Doğunun Prehistoryası**. çev. Şevket Aziz
Kansu. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara-1971
- COLGUHOUM, Alan. **Mimari Eleştiri Yazıları**. çev. A.Cengizhan,
Ş.Vanlı Mimarlık Vakfı Yayını, 1990
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal. Baki Süha Edipoğlu. **Türk Şiirinde Aşk**.
İstanbul: AK Yayınları, 1968
- ÇALIŞKAN, Adem. **Fuzûlî'nin Su Kasidesi ve Şerhi**. Ankara:
Diyaret İşleri Başkanlığı Yayınları, 1992
- ÇAPAN, Cevat. **Kavafis'ten Kırk Şiir**. İstanbul: Adam Yayınları,
Nisan-1993
- ÇİZGEN, Nevval. **Kent ve Kültür**. Say Yayınları, Kasım-1994
- DEMİRCİ, Doç.Dr. Mehmet. **Yunus Emre'de İlâhî Aşk ve İnsan
Sevgisi**. Selçuk Yayınları, 1991
- EAGLATON, Terry. **Edebiyat Kuramı**. çev. Esen Tarım. Ayrıntı
Yayınevi, Kasım-1990
- . **Eleştiri ve İdeolojisi**. çev. Esen Tarım, Serhat
Öztopbaş. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985
- ECEVİT, Yıldız. **Doğaya Dönüş. Knut Hamsun'un Göçebe Romanı
Üzerine**. Litterea Edebiyatı Yazıları. C.2. Ankara: Karşı
Yayınları, 1991
- ELÇİN, Prof.Dr. Şükrü. **Türk Edebiyatında Tabiat**. Ankara: Türk
Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Türk Kültür Merkezi
Yayını, 1993
- ELİADE, Mircea. **Ebedi Dönüş Mitosu**. çev. Ümit Altuğ. Ankara:
İmge Kitabevi, 1994
- ELİOT, T.S. **Edebiyat Üzerine Düşünceler**. çev. Doç.Dr. Sevim
Kantarcioglu. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,
Ağustos-1983



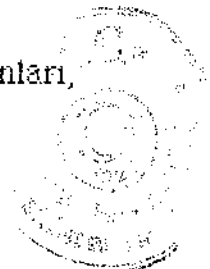
- _____ **Çorak Ülke, Dört Kuartet.** çev.Suphi Aytimur.
İstanbul: Adam Yayınları, Eylül-1990
- ERCAN, Enver. **Şair Çünkü Onlar.** İstanbul: Kavram Yayınları,
Şubat-1990
- _____ **Şiir Uçar Söz Olur (Şairlerle Söyleşiler).** İstanbul:
Yön Yayıncılık, Kasım-1994
- _____ **Şiirlerde İstanbul.** İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi,
Mart-1994
- ERHAT, Azra. **Homeros.** İstanbul: Cem Yayınevi, 1976
- _____ **Mitoloji Sözlüğü.** İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.
Yayınları, 1984
- EROĞLU, Ebubekir. **Modern Türk Şiirinin Doğası.** İstanbul: Yapı
Kredi Yayınları, Mart-1993
- ERÖZ, Doç.Dr. Mehmet. **Marxizm Leninizm ve Tenkidi.** İstanbul:
İrfan Yayınları, 1976
- _____ **Millî Kültürümüz ve Meselerimiz.** İstanbul: Doğuş
Yayınları, 1983
- FINDIKOĞLU, Ord.Prof. Ziyaeddin Fahri. **Karl Marx ve Sistemi,**
İstanbul: Ötüken Yayınları, 1982.
- FİCSHER, Ernst. **Sanatın Gerekliliği.** çev. Prof.Dr.Cevat Çapan
Ankara: V Yayınları. Kasım-1993
- FİKRET, Tevfik. **Rübâb-ı Şikeste.** İnkılâp ve Aka Kitapevleri
İstanbul 1973
- FOULQUIE, Paul. **Varoluşçuluk.** çev. Yakup Şahan. İstanbul: İletişim
Yayınları, Mayıs-1991
- FREUD, Sigmund. **Psikanalize Giriş.** çev. Prof.Dr. Günsel Koptagel
İlal. İstanbul: Gümüş Basımevi, 1993



- _____ **Kendi Kendine Psikanaliz.** çev. Tahsin Büyükkören.
İstanbul: Düşünen Adam Yayınları, Şubat-1994
- FREUD, Sigmund. **Günlük Yaşamın Psikopatolojisi.** çev. Erdem
Öndoğan. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1986
- FRODHAİM, Frieda. **Jung Psikolojisi.** çev. Aslan Yalçınar. İstanbul:
Say Yayıncılık, Kasım-1994
- FROMM, Erich. **Sevme Sanatı.** çev. Nilhan Eray. İstanbul: Olgü
Yayıncılık ve Dağıtımcılık, Mart-1993
- _____ **Çağımızda Kişilik Sorunu.** çev. Yasemin Kalaycıoğlu.
İstanbul: Düşünen Adam Yayınları, Şubat-1994
- GIDDENS, Anthony. **Mahremiyetin Dönüşümü.** çev. İdris Şahin.
Ayrıntı Yayınları, Ağustos-1994
- GOETHE, Johan W. **Genç Werther'in İstirapları.** çev. Mediha Sayar.
İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi A.Ş., 1993
- HALMAN, Talât Sait. **Eski Uygarlıkların Şiirleri.** İstanbul: Türkiye
İş Bankası Kültür Yayınları, 1974
- HAMSUN, Knut. Hans Christian Andersen. **İstanbul'da İki İskan-
dınav Seyyahı.** çev. Banu Gürsaler Syvertsen. İstanbul:
Yapı Kredi Yayınları, Kasım-1993
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. **Düşünce Tarihi.** Remzi Kitabevi. İstanbul,
1993
- HAYDAR, Gülzar. **Şehirlerin Ruhu.** İnsan Yayınları, 1991
- HOMEROS, **İliada.** çev. Ahmet Cevat Emre. İstanbul: Varlık Yayınları,
Ekim-1971
- _____ **Odysseia.** çev. Azra Erhat, A. Kadir. Can Yayınları, 1992
- HOOKE, S.H. **Ortadoğu Mitolojisi.** çev. Alâeddin Şener. Ankara:
İmge Kitapevi, Eylül-1993



- İBN, Arabî. **İlâhî Aşk**. çev. Mahmut Kanık. İstanbul: İnsan Yayınları,
1972
- İPŞİROĞLU, Nazan. Mazhar İpşiroğlu. **Sanatta Devrim**. İstanbul:
Remzi Kitabevi, 1983
- İSLÂM, Ansiklopedisi. **Hurufilik**. C.5. Ankara: Millî Eğitim Basımevi,
1964
- KABAKLI, Ahmet. **Türk Edebiyatı Tarihi**. C.1. İstanbul: Türkiye
Yayınevi, 1973
- KAÇAN M., **Estetik ve Sanat Dersleri**. çev. Aziz Çalışlar. Ankara:
İmge Kitabevi, Temmuz-1993
- KAPLAN, Mehmet. **İlhan Berk Bölümü**. Cumhuriyet Devri Türk
Şiiri. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1975
- _____ **Edebiyatımızın İçinden. Galile Denizi**. s.252-253,
İstanbul: Dergâh Yayınları, Nisan-1978
- _____ **Kültür ve Dil**. İstanbul: Dergâh Yayınları, Eylül-1992
- _____ **"İçtimai Şuuraltı ve Edebiyat"**. Nesillerin Ruhu.
İstanbul: Dergâh Yayınları, Temmuz-1991
- _____ **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**. İstanbul: Dergâh
Yayınları, 1983
- _____ **Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)**. İstanbul:
Dergâh Yayınları, 1993
- KELEŞ, Ruşen. **Kentbilim İlkeleri**. Ankara: Sevinç Matbaası, 1976
- KEMAL, Yahya. **Kendi Gök Kubbemiz Bir Tepeden**. İstanbul: Milli
Eğitim Basımevi, 1985
- _____ **Edebiyata Dair**. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü
Yayınları, 1971
- KOVEL, Joel. **Tarih ve Tin**. çev. Hakan Pekinel. Ayrıntı Yayınları,
Eylül 1994



- KÖMÜRÇİYAN, Eremya Çelebi. **İstanbul Tarihi**. Terc: Hrand D. Andresasyon. İstanbul: Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti., 1988
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat. **Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1980
- KUR'ÂN-I Kerîm. **Enbiyâ Suresi**. Âyet 30
- KURDAKUL, Şükran. **Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Edebiyatı**. Broy Yayınları Nisan 1987
- KÜÇÜK, Mehmet. **Medya, İktidar ve İdeoloji**. Ark Yayınevi, Nisan -1994
- KÜKEY, Mazhar. **Türkçenin Sözdizimi**. Ankara: Kardeş Matbaası, -1975
- LACLOS, Choderlos de. **Tehlikeli İlişkiler**. çev. Nurullah Ataç. Can Yayınları, 1984
- MARTİNO, P. **Fransız Naturalizmi**. çev. Nebin Otman. Ankara: Maarif Basımevi, 1958
- MAUROİS, Andre. **Yaşamak Sanatı**. çev. Cemal Aydın. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1993
- MENGÜŞOĞLU, Takiyettin. **Fenomenoloji ve Nicolai Hartman**. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1976
- MERİÇ, Cemil. **Bu Ülke**. İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1979
- . **Mağaradakiler**. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1978
- MORAN, Berna. **Edebiyat Kuramı ve Eleştirisi**. İstanbul: Cem Yayınevi, Kasım 1994
- MORRIS, Desmont. **Sevmek Dokunmaktır**. çev. Nuran Yavuz. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1986
- MOUNIER, Emmanuel. **Varoluş Felsefesine Giriş**. çev. Serdar Rifat Kırkoğlu. Alan Yayıncılık, Mayıs-1986



NECATİGİL, Behçet. **Konuşmalar, Konferanslar**. İstanbul: Cem
Yayınevi-1983

NECDET, Ahmet. **Modern Türk Şiiri**. İstanbul: Broy Yayınevi,
Ağustos-1993

NERUDA, Pablo. **Şiir Boşuna Yazılmış Olmayacak**. çev. Nesrin
Arman. İstanbul: Broy Yayınları, Ağustos-1993

OKAY, Orhan. **Sanat ve Edebiyat Yazıları**. İstanbul: Dergâh,
Yayınları, Haziran-1990

OKTAY, Ahmet. **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950**.
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993

_____. **Şair İle Kurtarıcı**. İstanbul: Korsan Yayınları, Ekim-
1992

_____. **Türkiye'de Popüler Kültür**. İstanbul: Yapı Kredi
Yayınları, Temmuz-1994

_____. **Sanat ve Siyaset**. İstanbul: Yön Yayınları, 1994

ÖGEL, Bahaeddin. **Türk Mitolojisi**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi,
1971

ÖSKAY, Ünsal. **Fantazya**. Ayko Yayınları, 1982

_____. **Benjamin'in Baudelaire Üzerine Çalışmalarında
Yükselme Dönemi Kapitalizminin Sanat ve Kültürel
Etkileri**. Ankara: SBF. Basın Yayın Yüksek Okulu 1981 Yılığına
İlave Basım

ÖZBARAN, Doç.Dr. Salih. **Tarih Nedir?**. Fırat Üniv. Elazığ: Tarih
Metodolojisi ve Türk Tarihi Meseleleri Kollokyumu, 1991

ÖZCAN, Ömer. Mahir Ünlü. **20. Yüzyıl Türk Edebiyatı**. İstanbul:
İnkılâp Kitabevi, 1990

ÖZEL, İsmet. **Şiir Okuma Kılavuzu**. İstanbul: Oğlak Yayınları, Eylül-
1994

ÖZGÜ, Halis. **Psikanalizin Üç Büyüğü: Freud, Adler, Jung.**

İstanbul: Mart Yayıncılık, Mayıs-1994

PASSERON, Rene. **Surrealizm Sanat Ansiklopedisi.** çev. Sezer

Tansuğ. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990

PAZ, Octavio. **Modern İnsan ve Edebiyat.** İstanbul: Remzi Kitabevi,

1993

PEKMAN, Adnan. **Eskiçağda Bazı Anadolu Şehirlerinin Tanrı ve**

Kahraman Ktistes'leri. İstanbul Üniversitesi Edebiyat

Fakültesi Yayınları, 1970

PLEHANOV. **Sanat ve Toplumsal Hayat.** çev. Selim Mımoğlu..

Ankara: Sosyal Yayınları, 1987

Saf Şiir Yoktur. İstanbul: Broy Yayınları, Ağustos-1993

SAYIN, Zeynep. **Kötücülük, Tekilcilik, Postmodernizm.** İstanbul:

Mitos Yayınları, Ekim-1994

SERRES, Michel. **Doğayla Sözleşme.** çev. Turhan İlgaz. İstanbul: Yapı

Kredi Yayınları, Kasım-1994

SERULLAZ, Maurice. **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi.** çev.

Devrim Erbil. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991

SEVİM, Dr.Acar. **Sanayileşme ve Edebiyat İlişkileri Açısından**

Alman Naturalizmi. İşaret Yayınları, Mart-1991

SEZGİN, Prof.Dr.Fatin. **Dil ve Edebiyatta İstatistik Uygulamaları.**

İstanbul: Dergâh Yayınları, Mayıs-1993

SOYKAN, Ömer Naci. **Türkiye'den Felsefe Manzaraları.** İstanbul:

Yapı Kredi Yayınları, Eylül-1993

SÖZER, Önay. **Edmund Husserl'in Fenemoloji'si ve Nesnelere**

Varlığı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları,

İstanbul-1976

SUÇKOV, Boris. **Gerçekçiliğin Tarihi**. çev. Aziz Çalışlar. İstanbul:

Adam Yayıncılık, Eylül-1982

SÜREYYA, Cemal. **99 Yüz İzdüşümler/Söz Senaryosu**. İstanbul:

Kaynak Yayınları, Şubat-1992

ŞENEL, Alâeddin. **Eski Yunan'da Siyasi Düşünüş**. Ankara: Sevinç

Matbaası, 1968

TAHİR, Kemal. **Sanat Edebiyat Notları, C. I, II, III, IV, V.**

İstanbul: Bağlam Yayıncılık, Kasım-1989

TANILLI, Server. **Uygarlık Tarihi**. İstanbul: Cem Yayınevi, Kasım-

1994

TANPINAR, Ahmet Hamdi. **Beş Şehir**. İstanbul: Milli Eğitim

Basımevi, 1970

_____ **Edebiyat Üzerine Makaleler**. Dr.Zeynep

Kerman (haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları, Ocak-1992

THOMPSON, George. **Tarih Öncesi Ege, C.I-II**. çev. Celâl Üster.

İstanbul: Payel Yayınları, Mart-1988

TİMUÇİN, Afşar. **Türk Düşünce Tarihi**. İstanbul: BDS. Yayınları,

Ekim-1992

TOLLU, Cemal. **Mitoloji Yunan ve Roma**. İstanbul: İskender

Matbaası, 1964

TOPRAK, Fûruzan. **Ömer Faruk Toprak'ın Düzyazıları**. Ankara:

Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994

TOYNBEE, A.A. **Tarih Bilinci**. çev.: Murat Belge. C.1. Boteş Yayınları,

1978

TUNALI, İsmail. **Marksist Estetik**. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi,

Kasım-1993

_____ **Sanat Ontolojisi**. İstanbul Üniversitesi Edebiyat

Fakültesi Matbaası, 1971

- _____ **Felsefenin Işığında Modern Resim**. İstanbul:
Remzi Kitabevi, 1972
- _____ **Marksist Estetik**. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi,
Kasım-1993
- TURAL, Sadık Kemal. **Edebiyat Biliminin Temelleri**. Ankara:
Ecdâd Yayınları, Ocak-1983
- _____ **Zamanın Elinden Tutmak**. Ankara: Ecdâd Yayınları
Haziran-1991
- TURGUT, Prof.Dr.İhsan. **Sanat Felsefesi**. İzmir: Karınca Matbaacılık
ve Ticaret Ortaklığı, 1990
- TÜRK Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. Dergâh Yayınları, Ocak-1974
- USLU, A.Didem. **Kıyaslamalı Bir Edebiyat Eleştirisi, Marksist
Eleştiri**. Karşı Yayınları, Eylül-1993
- VELİ, Orhan. **Bütün Şiirleri**. İstanbul: Adam Yayınları, Temmuz-
1992
- WELLEK, Rene. WARREN Augustin. **Edebiyat Biliminin Temelleri**.
çev. Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür ve Turizm
Bakanlığı Yayınları, 1983
- WYCHENERLEY, R.E. **Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?** çev. Nur
Nivren. Nezih Başgelen. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları,
1991
- YALÇIN, Mehmet. **Şiirin Ortak Paydası**. Sivas: Cumhuriyet
Üniversitesi Yayınları, 1991
- YETKİN, Suut Kemal. **Edebiyatta Akımlar: Sürrealizm**. İstanbul:
Remzi Kitabevi, 1967
- ZİJDERVELD, Anton C. **Soyut Toplum**. Çev. Doç.Dr.Cevdet Cerit. Pınarı
Yayınları, Ekim-1985

6.3. KONUyla İLGİLİ SÜRELİ YAYINLAR

ALİFER, Olcay. Hami Çağdaş, Doğan Hızlan "**İlhan Berk'le Galata**

Üstüne" Hürriyet Gösteri Dergisi, ss.4-9, Ağustos-1961

ALKAN, Erdoğan. "**Gerçeküstücülük, Bireyin Ayaklanması**",

Varlık Dergisi, S.1047, ss.3-6, Aralık-1994

BATUR, Enis. "**70.Yılında Gerçeküstücülük**", Varlık Dergisi, S.1047,

ss.2-4, Aralık-1994

_____ "**Bir Ucuz Çelebilik Örneği**", Güneş Gazetesi Kültür ve

Sanat Sayfası, s.9, 21 Nisan-1990

_____ "**II.Yeni ve Gerçeküstücülük**", Oluşum Dergisi, S.22-

23/64-65, ss.1-3, Ağustos/Eylül-1979

"**Berk'e Üç Soru**", Yeditepe Dergisi, C.23, S.198, s.9, 1

Ocak 1973

"**Berk'in Renkli Dünyası**", Yeni Yüzyıl Gazetesi, s.21, 15 Mart 1995

Çarşamba

"**Berk'le Pera Adlı Eseri Üzerine Bir Söyleşi**", Varlık Dergisi,

S.993, ss.24-25, Haziran 1990

BERK, Nurullah. "**Resim ve Konu**", Varlık Dergisi, S.617, s.6, 1 Mart-

1964

_____ "**Soyut Sanat Üstüne**", Varlık Dergisi, S.508, s.4, 15

Ağustos-1959

BERKMAN, Bülent. "**İlhan Berk'ten Erotik Resimler**", Milliyet

Gazetesi, s.17, 1 Aralık-1994 Perşembe

BEZİRCİ, Asım. "**II.Yeni ve Eleştirmeciler**", Yeditepe Dergisi, S.33-

36, s.11, 31.1.1960-30.4.1960

BORAN, Behice Sadık. "**Walt Whitman**", Tercüme Dergisi, C.II, S.7,

ss.26-31, Maarif Matbaası, 19 Mayıs 1941- Mart 1942



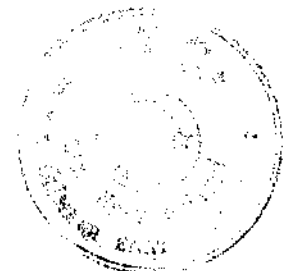
- BÜYÜKÜNAL, Feriha. "**Ayın Konuğu İlhan Berk**", Sanat Çevresi
Aylık Sanat Dergisi, S.115, ss.54-55, Mayıs-1988
- CEYHUN, Demirtaş. "**Edebiyatımızda Köy Edebiyatı Akımı**",
Varlık Dergisi, S.1048, s.41
- CİRAVOĞLU, Öner. "**İlhan Berk Atlas'ı Anlatıyor**", Hürriyet
Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.80, ss.10-11, Temmuz 1987
- _____ "**İlhan Berk İle Konuşma**", Yazko Edebiyat
Dergisi, S.7, ss.157-159, Haziran 1981
- _____ "**İlhan Berk'e Sorular**", Yazko Edebiyat Dergisi,
S.20, ss.112-129, Haziran- 1982
- _____ "**Kitap Okur İlişkisi**", Hürriyet Gösteri Sanat
Edebiyat Dergisi, S.168, ss.196, Kasım -1994
- _____ "**Şiirin Kaldırıcısıdır İmge**", Yeditepe Edebiyat
Sanat Gazetesi, S.39, s.11, 29 Nisan- 1983
- COCTEAU, Jean. "**Güzelin Sırları**" çev. Orhan Veli Kanık MEB.
Tercüme Dergisi, C.VI, S.31-36, s.406, 19 Mayıs 1945-19 Mart
1946
- ÇAĞLAR, Acar. "**Mitoloji Üstüne**", Ankara Sanat Dergisi, S.47, s.26,
Mart 1970
- ÇELENK, Sami. "**Bir Dava Üstüne İki Ayrı Görüş**", Soyut Şiir
Üstüne, Varlık Dergisi, S.520, s.8, 15 Şubat-1960
- _____ "**Antamsızlığa Birinci Cevap**", Varlık Dergisi, S.524,
s.6, 15 Nisan 1960
- ÇONGUR, H.Rıdvan. "**Çağdaş Türk Şiiri Üstüne Tartışma I**", Türk
Dili Dergisi, C.20, S.212, ss.139-146, Mayıs 1969
- _____ "**Çağdaş Türk Şiiri Üstüne Tartışma II**", Türk Dili
Dergisi, C.20, S.213, ss.242-249, Haziran 1969



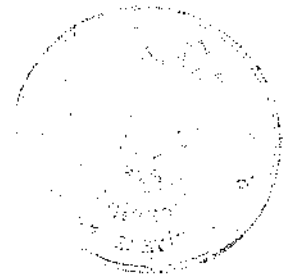
- DİNO, Abidin. "**On Yıl Aradan Sonra İhan Berk'in Resimleri**",
Cumhuriyet Gazetesi Kültür Sayfası, s.12, 1 Aralık 1994
Perşembe
- DURBAŞ, Refik. "**Şiirin Gizli Tarihini Yazan Şair**", Hürriyet Gösteri
Dergisi, S.56, ss.134-139, İstanbul-1985
- EMRE, Abidin. "**Letrizm**" Türk Dili Dergisi, S.349, ss.311-313, Nisan
1981
- ERCAN, Enver. "**İhan Berk, Mutluluk Şairin Nesine**", Varlık
Dergisi, S.1044, Kitap Eki, ss.2-3, Eylül-1994
- ERÇİN, Melih. "**Anlamsızlık Tartışması**" Varlık Dergisi, S.522,
ss.10-12, 15 Mart-1960
- ERDOST, Muzaffer İhan. "**İkinci Yeni İçin Yeni Türevler,
Anlamsızlığa Kadar Özgürsün**", Argos Sanat ve Edebiyat
Dergisi, C.1, S.56, ss.145-147, Şubat-1989
- ERÖGE, Celâleddin. "**Muhteşem Tabiat**", Ankara Sanat Dergisi, S.41,
s.15, Eylül-1969
- EYÜPOĞLU, Bedri Rahmi. "**Yuku-ie ve Cezanne**", Ağaç Sanat Fikir
Dergisi, S.12, s.5, İstanbul, 20 Haziran 1936
- FUAT, Mehmet. "**Yeni Şiiri Anlamak**", Varlık Dergisi, S.439, s.8, 15
Ocak-1959
- _____ "**Gene Yeniliğin Yasakları**", Yeditepe Edebiyat ve
Sanat Dergisi, S.1, ss.3-13, 15 Nisan 1959
- GELGÜN, Berran. "**İhan Berk'le Şiir Üzerine Bir Söyleşi**", Argos
Sanat ve Edebiyat Dergisi, C.1, S.7, ss.67-73, Mart 1989
- GİDE, Andre. "**Yunan Mitolojisi Üzerine Düşünceler**" çev: Lütü
Ay, Tercüme Dergisi, C.VI, S.31-36, s.125-126, Milli Eğitim-
Basımevi, 19 Mayıs 1945-19 Mart 1946



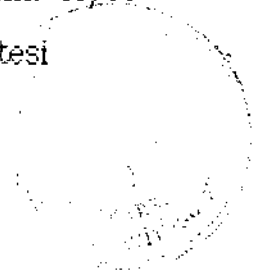
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. "Aşk", Varlık Dergisi, S.621, s.4, 1 Mayıs-1964
- _____ "Stoa", Varlık Dergisi, S.639, s.8, 1 Şubat 1965
- _____ "Diyalektik", Varlık Dergisi, S.656, s.5, 15 Temmuz-1965
- _____ "Gök ve Yer", Varlık Dergisi, S.616, ss.4, 15 Şubat-1964
- HIZLAN, Doğan. "İlhan Berk'le Şöyleşi", Gösteri Dergisi, C.1, S.9, ss.8-9, Ağustos-1981
- IRGAT, Cahit. "N. İlhan Berk'e Cevap", Yeditepe Edebiyat ve Sanat Gazetesi, S.2, ss.3, 1 Nisan 1950
- IŞIN, Haçmet. "Tesettürden Pornografiye", Varlık Dergisi, S.845, s.17, Şubat-1978
- İLERİ, Selim. "Türk Öykücülüğü'nün Genel Çizgileri", S.286, s.16-17, Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Temmuz-1975
- İLHAN, Atilla. "Studio del' Etoile, Gorky, Toplumcu Jdanov", Varlık Sanat ve Fikir Dergisi, S.682, s.6, 15 Kasım 1966
- İNAL, Tanju. "Simgencilik" Türk Dili Dergisi Yazım Akımları Özel Sayısı, S.349, ss.168-218, Ocak-1981
- İNCE, Özdemir. "Şiirin Dili I", Adam Sanat Dergisi, S.82, ss.34-52, Eylül 1992
- İNCE, Özdemir. "Şiirin Dili II", Adam Sanat Dergisi, S.83, ss.43-66, Ekim-1992
- İSLİMYELİ, Nüzhet. "Erotik Resim Üzerine", Ankara Sanat Dergisi, S.53, ss.6, Eylül-1970



- KAHRAMAN, Hasan Bülent. "**Gerçeküstücülük Anlayışına Modernizm-Postmodernizm İlişkisi Açısından Bakma**", Varlık Dergisi, S.1048, s.2-7, Ocak-1995
- _____ "**Toplumcu Gerçekçi Şiiri Yeniden Kurmak**", S.103, s.78-81, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, Haziran-1989
- KANTÜRK, Turgay. "**Deniz Eskisi, Şiirin Gizil Tarihi**", Yazko Edebiyat Sanat Dergisi, C.5, S.31, ss.141-143, Mayıs-1983
- KAYABEL, Aşlı. "**Resim Çocuk Gibidir**" Yeni Yüzyıl Gazetesi, s.21, Ocak 1995
- KOÇAK, Orhan. İskender Savaşır, "**İlhan Berk'le Söyleşi**", Defter, S.19, s.137 Metis Yayınları, İstanbul, Kış-1992
- _____ "**Kalmak İmkânsız**", İlhan Berk'in Şiiri ve Poetikası Üzerine Bir Deneme Defter, S.19, s.163, Metis Yayınları, İstanbul, Kış-1992
- KONUR, "**Ey Yalnızlık Ey İlhan Berk**", Değişim Dergisi, S.2, ss.35-38, 15 Aralık 1961
- _____ "**Galile Denizi**" Değişim, S.14, ss.7, Ankara, 15 Aralık 1962
- EÖKSAL, Ahmet. "**Aralık Ayının Getirdikleri**", Milliyet Sanat Edebiyat Dergisi, S.350, ss.44-45, Ankara, Aralık 1994
- KÖRÜKÇÜ, Muhtar. "**Çivi Yazısı**", Varlık Dergisi, S.526, s.13, 15 Mayıs 1960
- KUDRET, Cevdet. "**Açık-Kapalı I**", Varlık Dergisi, S.515, s.8, 1 Aralık 1959
- KUDRET, Cevdet. "**Açık-Kapalı II**", Varlık Dergisi, S.516, s.6, 15 Aralık 1959



- KUYAŞ, Nilüfer, Şahin Alpay, **"Modernlik Dile Bakmayı Öğrenmektir"**, Milliyet Gazetesi, s.18, 10 Haziran 1995
Cumartesi
- MENEMENCİOĞLU, Muazzez. **"Sanatçılarla Konuşmalar: İlhan Berk Bölümü"**, Varlık Dergisi, S.571, s.8, 1 Nisan 1962.
- NEZİR, Seyyit. **"İlhan Berk Şiirinin Atardamarı; Günaydın Yeryüzü"**, Yazko Edebiyat Dergisi, S.34, s.117-121, Ağustos-1983
- OKTAY, Ahmet. **"Manyerizmin Dolayında"**, Yeni Dergi S.114, ss.15-26, Mart-1974
- _____ **"Flâneur'dan Kartograf'a"**, Defter, S.20, ss.119-148, Metis Yayınları, Bahar-Yaz 1993
- _____ **"Cinsellik, Erotizm ve Ötesi"**, Yazko Edebiyat ve Sanat Dergisi, S.4, ss.81-90, Şubat 1981
- _____ **"İkinci Yeni Üzerine"**, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.156, ss.134-136, Temmuz-1985
- _____ **"Yazınımızda Toplumsal Eleştiri ve Jakobenezm Üzerine Gözlemler"**, Argos Sanat ve Edebiyat Dergisi, C.2, S.14, ss.54-59, Ekim 1989
- ÖNGÖREN, Ferit. **"İlhan Berk Galile Denizi Zamanı"**, Köprü Dergisi, S.1, ss.1-5, İstanbul, 1 Ağustos 1958
- ÖSKAY, Ünsal. **"Kent ve Kentlilik Üzerine"**, S.1036, s.2, Varlık Dergisi, Ocak-1994
- ÖZCAN, Tarık. **"Şiirimizin Uzun Bir Adamı İlhan Berkle Şiir Üzerine"**, Kırığı Şiir Dergisi, S.9, s.7, 1 Mart-15 Nisan 1995
- ÖZER, Pelin. **"İlhan Berk: Erotizm Ölümcül Aşktır"**, Cumhuriyet Gazetesi Kültür Sayfası, s.15, 17 Aralık 1994 Cumartesi



ÖZMEN, Kemal. "**Ünanimizm**", Türk Dili Dergisi, S.349, s.219-231,
Ocak-1981

ÖZSEĞİN, Kaya. "**Baskı ve Kavga**", Varlık Sanat ve Fikir Dergisi,
S.688, s.11, 15 Şubat 1967

_____ "**İlhan Berk, Şenlikname**", Yeni Dergi, C.9, S.102,
ss.60-62, Mart-1973

ÖZÜNLÜ, Ünsal. "**Dilbilimi ve Edebiyat Konusu Olarak
Yinelemeler**", ss.44-51, 1.Dilbilimi Sempozyumu, Hacettepe
Üniversitesi Yayınları, Ankara 18-19 Haziran 1987

_____ "**Şiir Dilinde Sapmalar**", Türk Dili Dergisi, S.368,
ss.77-85, Ankara-1982

ÖZYALÇINER, Adnan. "**İstanbul Haritası**", Yazko Edebiyat, S.1,
ss.75-78, Kasım 1980

PEKER, Orhan. "**İlhan Berk**", Türk Dili Dergisi, C.38, S.323, ss.299-
303, Ağustos-1978

RECEPOĞLU, Emin. "**İlhan Berk Dünya Şiiri Antolojisi**", Türk Dili
Dergisi, C.30, S.279, ss.1009-1011, Aralık-1974

RİFAT, Oktay. "**Anlam**", Yeditepe Fikir ve Sanat Gazetesi, S.168-175,
ss.1-2, 8 Aralık 1968 - 15 Nisan 1959

SARAÇ, Tahsin. "**Fransız Edebiyatında Son Şiir Akımları**",
Tercüme Dergisi, C.XIV., S.69-70, s.147-151, Milli Eğitim
Basımevi, Ocak-Haziran 1960

SEL, Ahmet. "**İlhan Berk İle Bir Deniz Dibi Söyleşisi**", Varlık
Dergisi, S.888, s.4-5, 4 Eylül 1981

SEYDA, Mehmet. "**Psikanalizin Eleştirisi**", Varlık Dergisi, S.670,
s.12, 15 Mayıs 1969



SÖNMEZ, Necmi. "Geçmiş ve Geniş Zamanda Van Gogh'tan

Yansımalar", Argos Yeryüzü Kültür Dergisi, S.29, s.56, Ocak-1991

_____ "Karalamak, İlhan Berk'in Resimleri Üzerine",

Adam Sanat Dergisi, S.109, ss.40-45, Aralık 1994

SÖZER, Önay. "Hüzünlü Bir Ayrıntı: Pera", Güneş Gazetesi, s.9, 21

Nisan-1990

TANSUĞ, Sezer. "Zeus-Şair Olarak İlhan Berk'in Resim Aşkları",

Hürriyet Gösterisi Sanat Edebiyat Dergisi, S.169, s.36, Aralık-1994

TARUS, İlhan. "İlhan Berk'in Şiirleri, Galile Denizi", Varlık

Dergisi, S.1030, s.20, 15 Ekim 1958

_____ "Kitaplar Arasında", Varlık Dergisi, S.488, s.20,

15 Ekim 1989

TOKAT, Gülin. "İlhan Berk ile Ece Ayhan II.Yeni'yi Anlatıyor",

Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.51, ss.4-7, Şubat-1985

TOMRİS, R. "Sanatçının Bir Şair Olarak Portresi", Papirüs, S.396,

ss.49-54, Kasım-1967

TOPRAK, Bedirhan. "İlhan Berk: Yazmak Benim Cehennemim,

Cennetimse Sevmek", Yeni Düşün Dergisi, S.24, ss.18-29, Ekim-1989

TURANI, Adnan. "Modern Sanat Niçin Soyutlaşmaya Gitti?",

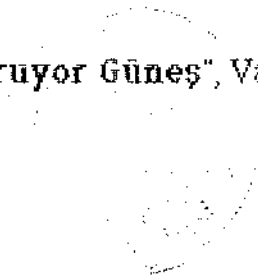
Varlık Dergisi, S.514, s.10, 15 Kasım 1959

_____ "Sanat Neden Soyutlaşmaya Gitti-II?", Varlık

Dergisi, S.516, s.6, Aralık-1959

TÜRÇAN, Şule. "İlhan Berk, El Yazılarına Vuruyor Güneş", Varlık

Dergisi, S.1024, s.8, Ocak-1993



- TÜRE, Fatma. "**Bir Usta Bir Dünya: İlhan Berk**", ss.1-150, Yapı Kredi Kültür Merkezi Yayını, İstanbul, Mart 1995
- UÇAROL, Tuncer. "**İlhan Berk Kûl**", Çağdaş Eleştiri, S.6, ss.52-59, Haziran-1984
- _____ "**Şiirin Gizli ve Açık Tarihi Üzerine İlhan Berk İle Söyleşi**", Yazko Edebiyat Dergisi, S.33, ss.130-133, Temmuz-1983
- UYAR, Turgut. "**İkinci Yeni ve Eleştirmeciler**", Yeditepe Sanat ve Fikir Gazetesi, S.17-23, s.9-11, 31 Ocak 1960-30 Nisan 1960
- UYGUNER, Muzaffer. "**Kûl, İlhan Berk**", Varlık Dergisi, S.869, s.12, Şubat 1980
- _____ "**Taşbaskısı**", Türk Dili Dergisi, C.33, S.292, ss.56-57, 1976
- UYSAL, Ahmet Edip. "**Modern İngiliz Şiirinde Bazı Primitivizm ve Anarkizm Cereyanları**", Ankara Üniv. DTCF.Dergisi, C.XV., S.1-3, s.280, Mart-Haziran-Eylül 1957
- VALERY, Paul. "**Şiir'le Soyut Düşünce**" çev. Orhan Gürsel, Türk Dili Dergisi Şiir Özel Sayısı, S.349, ss.312-314, Nisan 1981
- WAHL, Jean. "**Existentialisme ve Kierkegaard**" çev: Oğuz Peltek, , Tercüme Dergisi, C.IX, S.52, ss.268-270, Millî Eğitim Basımevi, Ankara, Ocak 1949-Aralık 1951
- WHITMAN, Walt. "**Kendimi Kutluyorum**", çev: Behice Sadık Boran, Tercüme Dergisi, C.II, S.7, ss.26-31, Maarif Matbaası, 19 Mayıs 1941-Mart 1942
- _____ "**Bölge**", çev:İlhan. Berk, Tercüme Dergisi, C.X, S.57-58, s.3, Maarif Matbaası, Ocak-Temmuz-1953
- YAĞCIOĞLU, Hatil. "**Âşıkane**", Türk Dili Dergisi, C.19, S.205, ss.74-75, Ekim-1968

YALKUT, Aydın. "Galata Üstüne Bir Konuşma", Çağdaş Eleştiri

Dergisi, C.IV, S.6, ss.4-5, Haziran 1985

YÜCEL, Tahsin. "Anlamak", Varlık Dergisi, S.516, s.6, 1 Aralık 1959